وزارة الثقافة والاعلام
مهرجان المربد الشعري التاسع
٢٤-١٩٨٨/١٢/١

الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين

محـور : الاتجاهـات الفكريـة والجمالية للقصيدة العربية الحديثة

الاتجاهات الفكرية والجمالية للقصيدة العربية الحديثة
(النموذج اللبناني)

الدكتـور منيف موسـى
- لبنـان -

١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م
دار الحرية للطباعة - بغداد

مسألة الشعر في أس مشكلاتها الابداعية والنقدية هي مسـألة اللغة : كتابة وغناء • ذلك ان الشعر الذي في مداه البعيد الشعر / السحر ، هو ـ ثاليا ـ النغم / الانشاد • أي الايقاع / الوزن ، يلزمه في تقييده اللفظة / اللغة أي الصورة / الفكرة ، لتتلاقى اجـزاء القصيدة / الشـعر في اطار المبنى والمضمون ، او ما عبر عنه ابن رشيق بقوله : « اللفظ جسم وروحه المعنى ••• فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه »[١] • من هنا ندرك ان اللغة تمثل الحيز الاهم في العملية الشعرية، لا في قوالبها الجامدة، وانما في تحيز الالفاظ الملائمة للحال الشعرية التي تعبر بطريقة ما عن الحال الشعورية التي تسمى في بعض اوجه ظرية الادب والنقد بـ«التجربة الشعرية»•

واذا كان الانسان قد غنى قبل ان لغا ، فان الغناء هو البدايات الشعرية الاولى لانه تعبير عن النفس ، « والنفس لحن » و « يتم الشعر عندما تذوب الانشودة والرؤيا في لذة مبهمة النشيد »[٢] وعندما يقترن اللحـن بالكلمة يصدع الايقاع المتناغم بين الوزن واللفظة ذلك ان « الالفاظ بمعناها المألوف توحي معنى جديدا رفيعا عجيبا ضروريا فتعبر الالفاظ عما نفحها به الشاعر ، ويدخل هذا التيار الصوتي المنظم سامعه الى فكرة الخلاق فتثمر فيه »[٣] •

هذا الكلام يساق ـ ضرورة ـ في سبيل الحديث عن القصيدة العربية الحديثة في مختلف مناحيها ومبانيها وتياراتها واتجاهاتها • لان المقولة النقدية العربية القديمـة « الشـعر قول موزون مقفى يدل على معنى »[٤] والمعدلة بالمقولة التالية : « الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك ، والتئامه من مقدمات مخيلة ••• لا يشترط فيها ـ بما هي

شعر ــ غير التخييل .. »(٥) يكاد يقتنصهـا ذوو التنظير الشعري العربي الحديث المبني على مقولات مسترفدة او مفادة من تراثات قديمة او حديثة ترسخت فيها بنى المجتمعات / الدول . بينما لا يزال الشاعر العربي والناقد العربي في حال من التفسخ ، ذلك ان الشاعر العربي الحديث ليس مؤثرا في حركة الشعر العالمي بل هو متأثر بها ناسخ عنها ، وان شخصيته ــ على تفاوت ــ لم تتبلور بعد ، ولايزال يبحث عن محاولة يركز بها هذه الشخصية ، وهـذا عائد الى التفسخ الذي لا يزال يصيب جسم الشخصاتية العربية وذهنيتها(٦) .

والقصيدة العربية عبر تطورها خاضعة لمبدأ القبول والرفض منذ الوليد ابن يزيد الخليفة الشاعر (٨٨ ــ ١٢٦ هـ ــ ٧٠٧ ــ ٧٤٤ م) الى يومنا هذا ، واذا كانت القصيدة العربية قد تعرضت لهزات تغير في العصور القديمة نتيجة شعوبية او درجة (Mode) او طفرة ، فانها في العصر الحديث قد تعرضت لهزات نتيجة تغير في بنى المجتمع العربي ولا سيما على صعيد الاحتكاك الحضاري ــ الثقافي في نهج الحياة والنظم السياسية والصراعات الاجتماعية .

يتحصل لدينا من مراجعة « بانورامية » لديوان الشعر العربي النهضوي والحديث ان الشعر قد مر في ثلاثة ادوار : اتباعي ، ومخضرم ، ومتحرر . أما الدور الاول فيتمثل بدواوين نقولا الترك واليا زجيين واضرابهم . واما الدور الثاني فيتمثل بدواوين محمود سامي البارودي وشوقي والرصـافي وبعض ديوان خليل مطران ومن دار في فلكهم ، وفي هذه الاجواء نجد القليل الذي فارق نسف الاتباعية ، منه مثلا ، محاولـة رزق الله حسون في « النفثات » (١٨٦٧) وفي « أشعر الشعر » (١٨٧٠) التي لـم تترسـخ ولم تستكمل لتشكل زيا ادبيا . انما العلامـات الفارقـة فقد كانت عند خليل مطران في وجدانياته ، والاخطل الصغير في غنائياته ، وبدوي الجبل ــ على الرغم من ديباجته الجدية المتنبئية ــ في وطنياته وجماهيرياته ، لينعقد لواء التجديد فيما بعد ــ مواكبة مع المخضرمين ــ لجماعة الديوان ، وجماعـة المهاجر وجماعة

ابولو واشياعهم ، ليتسلم الراية من ثم شعراء الرومنطيقية والرمزية العربيتين ، في مرحلة ما بين الحربين العالميين ، وهذه البواكير والتبدلات الجزئية لم تحول الشعر تحويلا الى مصب آخر « الى ان وقع التحول العارم في المهجر وتحققت فيه ثورة لم يقم مثيلها منذ القرن الثالث للهجرة بل ان ثورة القرن الثالث التي نوعت ضمن اطار التقليد اجهضت وانتهت الى نيوكلاسيكيـة ، بينما قيض للمهاجرين بفضل البعد المكاني والموروث الثقافي الغريب ان ينطلقوا من خارج الموروث الادبـي عند العـرب ، وان ينتهـوا في ردتهم الى مقاييس مغايرة لمقاييسه ، وفي تناجهـم الى نوع مفارق لنوعه ، واذا جاز تيسيرا لا الزاما ، ان نصنف هذا النتاج في مذهب بعينه رأينا فيه جماع الخصائص التي تتميز بها الرومنطيقيةفي الغرب من حيث هي ردة بوجهالطقوس الاتباعيةالكلاسيكية، ومن حيث هي ايجابية فاعلة نامية ونباءة بورجوازية مثقلة بمبـادىء الثورة الفرنسية ، ممزقة في ازدواجهـا بين الواقع والمثال ، غنائية وجدانية محورها « الأنا » وموضوعها الكون اسـتحال احوالا روحية وفكرية ، نشيدها في الطبيعة بهاءً وفرحا وتجددا وبكارة ونقاء ، وفي الذات : حبا وحنينا وصبوة واغترابا وطفولة وذكريات ووطنا واحلاما . وفي الاجتماع والاخلاق : تهديما للاقطاع والاستبداد والتمايز وتوقا الى العدالة والسعادة والحرية والمساواة وتكامل الخير والشر . وفي مضارب الغيبية : فردية موصولة بالكون والروح الكلي الساري في جوهره ، وانحلال المتناقضات في الوحدة ، واحتواء الجزء خصائص الكل وفردية ساعية بذاتها الصـغرى الى ذاتها الكبرى في نشوة الحلول الصوفي ؛ وفي الشكل الفني : تحررا مطلقا قاعدته الاخلاص الاعمق الذي لا قاعدة له ، ونغمه عديل انغام النفس في هنيهات إشراقها المبدع(٧) .

واذ كنا في اجواء : « الشفق الباكي » لاحمد زكي ابو شادي « والقفص المهجور والعوسجة الملتهبة » ليوسف غصوب ، و « اغاني الكوخ » لمحمود حسن اسـماعيل ، و « الملاح التائه » لعلي محمود طه ، و « وراء الغمام »

لابراهيم ناجي ، « وافاعي الفردوس » لالياس ابو شبكة ، و « رندلى » لسعيد عقل وشعر شعراء المهاجر ، اذا بطبول الحرب تقرع في مطولات من قبيل الملاحم مع بولص سلامه (ملحمة عيد الغدير ، وملحمة عبدالرياض) وفكتور البستاني (ملحمة بطل الجزيرة) واحمد محرم (الالياذة الاسلامية) بمعناه الحصري ، يطل شاكر السياب وبلند الحيدري تأيسان بالياس ابو شبكة ، واحمد عبد المعطي حجازي يحذو حذو علي محمود طه ، وابراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ، ومثله صلاح عبد الصبور ومحمد الفيتوري ويكتب ادونيس قصيدتيه الطويلتين : « دليلة » (١٩٥٠) و « قالت الارض » (١٩٥٤) مترسما خطى سعيد عقل في « المجدلية » (١٩٣٧) و « قدموس » (١٩٤٤) ، ويطالعنا يوسف الخال بمسرحيته الشعرية « هيروديا » (١٩٥٤) مفيدا من تجربة سعيد عقل في مسرحيته الشعرية « بنت يفتاح » (١٩٣٥) وكلتاهما مقتبستان من « الكتاب المقدس » وفي هذه الاجواء ينفح نزار قباني الشعر العربي الحديث بقصائد مترفة انيقة ذات الوان وعطور من خلال ديوانيه : « قالت لي السمراء » (١٩٤٤) و « طفولة نهد » (١٩٤٨) وتكر لاحقاً سبحة كلماته قوارير طيب على برجوازية عربية متأنقة فيها من مناخات عواصم ادروبة نفحات ولفحات .

وفي كل مالنا من تليد وطارق في الشعر وبضاعته وعدته وفنونه واغراضه فقد كان للاوائل ركائز ثابتة وقف عليها الاواخر ، فاذا الارض الشعرية العربية ــ على الرغم من ترجحها بين تأصيل الاصول وانماء المتحول المتغير الذي هو رواء الحداثة وجدتها[٨] تتنسم رياح التجديد شرقية صوفية من تراثية وحدثية ، وغربية مادية من ثقافة وتفوق حضاري ــ كان في نظر المنورين الملهمين ــ من الاسباب التي قهرت الشرق في تاريخه النهضوي والحديث ــ يتمثل بالتقاء الشرق بالغرب على الارض اللبنانية في نفس موزعة بين رؤية حسية واولية لعالم هو موروثات الشرق وحنين الفكر المربي من قبل الغرب .

اما على الصعيد الاثني فان النفس اللبنانية موزعة بين القلب والعقل . فهناك عقدة الروح الشرقية التي هي صوفية دينية وصوفية وثنية وعقدة الروح الغربية التي هي روحية جذرية وجذرية مادية[٩] . من هنا كان النموذج اللبناني في حركة الشعر الحديث يمثل الاستجابة الممتازة لروح العصر ، فاذا كان شعراء مرحلة مابين الحربين العالميتين قد استجابوا لمعطيات التجديد الغربية متمثلة في شعر شعراء الرومنطيقية والرمزية على صعيد الفنية (التكنيك) وصعيد المضمون ، ومارافقهما من اجواء ضبابية وسويداء يائسة وسأم (spleen) بودليري كما عند يوسف غضوب (مجموعته الكاملة) والياس ابو شبكة (افاعي الفردوس) وميشال بشير (غروب) وسليم حيدر (آفاق) وصلاح لبكي (سأم)على الرغم من فسحات الانقشاع الملونة من رمزية وبرناسية كما عند : صلاح الاسير (الواحة) ورشدي المعلوف (اول الربيع) وامين نخلة (دفتر الغزل وليالي الرقمتين) وسعيد عقل (رندلى) راح بعض شعراء العرب من رعيل مابعد الحرب العالمية الثانية يتابع الشوط نفسه نذكر على سبيل المثال : عبدالباسط الصوفي (ابيات ريفية) وانور العطار (في مجمل شعره) وجوزف نجيم (جسد ، تخت ، بنات) وعلي شلق (تلفت اليمام) وجورج غانم (في مجمل اعماله) .

واذا كان نيوكلاسيكيو العرب قد اهتموا بفخامة اللفظ وفنية البيت الشعري وتطلعوا الى لغة فوق بشرية مقدسة . والرومنطيقيون هربوا الى الارتقاء الروحي والجمالي في لغة تعبير اثيرية وتعلقوا بلغة ضد بشرية سرية ، والرمزيون استوحوا اللفظ الايحائي واللغة المترفة الانيقة ، فان الحدثيين بحثوا عن لغة تقتحم المجتمع وتهدمه « الهدم الحيوي المقدس » (انسي الحاج في ديوانه الاول) « لن » (١٩٦٠) لتبني مجتمعا جديدا ، وارادوا هذه اللغة عارية (ادونيس ، اوراق في الريح) أو لغة بكرا (خليل حاوي ــ نهر الرماد ــ الناي والريح ــ بيادر الجوع) ، وهذه الحركة ترسمت تمردا شعريا اجتماعيا.

وقد يكون مضادا من قول لاندريه بريتون (A. Breton) « حين يتعلق الامر بالتمرد ينبغي الا يحتـاج احد منـا الى اسـلاف »[١٠] وهكذا لـم يبق امام المتمردين الشـباب المتحدرين من أسر فقيرة أو متواضعة أو من طبقة متوسطة الا الانقضاض على حرم اللغة . فكانت ثورة الحداثة الشعرية بامتياز وقت مازالت المجتمعات العربية تعاني تخلفا ثقافيا مدقعا ، فانزلوا العربية من متحفهـا الالهي المهيب الى مدينة الناس . لقد التحموا بالمجتمع ليقتحموه . هم الحداثة الالتحام من الاقتحام . وفي هذا السياق ترتسم جهود الحداثة العربية في ثلاثة ابعاد تمثلها في :

— بدر شاكر السياب والبحث عن النبوءة .

— خليل حاوي والانطلاق من الفطرة .

— ادونيس والكشف عن المجهول[١١] .

كما نمثلها بمقدمة ديوان لوسي عوض « بلوتولاند وقصائد اخرى » (١٩٤٧) وشعره والمقدمة بعنوان « حطموا عمود الشعر »[١٢] .حيث اكد ان الشعر العربي قد مات . وجاءت لتردفها مقدمة ديوان « شـظايا ورماد » (١٩٤٩) لنـازك الملائكة[١٣] . ومـا ذهب اليه يوسـف الخال في مقدمة « هيروديا »[١٤] . وما نظره ادونيس في « محاولة تعريف الشعر الحديث »[١٥] واورخان ميسر في ديوانه « سريال » (ط . ١٩٧٩)[١٦] .

غير ان الحداثة العربية التي بدأت نضالها الجدي في اواسط الاربعينات من هذا القرن ، لم يتعد طوافها المثمر حدود العام ١٩٧٥ او بعده بقليل ، وفي هذا الزمن رافقت حركـة النقد الحداثوي الشـعر تقومه وتبحث معه عن « لقيات » (Trouvailles) جديدة مفقودة،فكان الى جنب دواوين شعراء الحداثة دراسات نقدية تحمل هم الرحلة النضالي ، نذكر من هذه الدراسات : « البحث عن الجذور » (١٩٦٠) لخالدة سعيد ، و « الحرية والطوفان » (١٩٦٠)

لجبرا ابراهيم جبرا ، و « قضايا الشعر المعاصر » (١٩٦٢) لنازك الملائكة ، و « الفترة الحرجة » (١٩٦٥) لرياض نجيب الريس ، و « نظرية الفن المتجدد» (١٩٧١) لعزالدين الامين ، و « في البنية الايقاعية للشعر العربي » (١٩٧٤) لكمال ابو ديب ، و « العنقاء الجديدة » (١٩٧٧) لغالي شكري و « الحداثة في الشعر » (١٩٧٨) ليوسف الخال ، و « رؤيا العصر الغاضب » (١٩٨٢) لماجد صالح السامرائي .

والشعر العربي الحديث في مجمل حركتـه ينمو في اوساط برجوازية صغيرة تحاول ان تجد مركزها الاجتماعي والثقافي وسط صراع المتناقضات على الارض العربية التي كان لبنان اخصب مناخ لها لما تصاوره من الحدثان وصنوف الناس والثقافات بحكم انفتاحه الاستراتيجي على شرق وغرب ، كان عليه ــ تاليا ــ ان يقيم مصالحة بين المنجزات الحضارية الغربية وروح الذهنية الشرقية العربية وشعار المرحلـة اذ ذاك « كل ما هو افرنجي برنجي » ليبلغ الشعر موافقة بين الفطرة والعصر والذات واللغة ليكون شعرا ممثلا لتصورنا وشعورنا ، وان كان مفرغا في قوالب الاقدمين محتذيا مذاهبهم اللفظية[١٧] لتبلغ اللغة العربية اقصى درجات الصفاء البلاغي والنقاء الجمالي مع الرمزيين، والدرجات الايديولوجية المشبعة بروح التحرر الغربي مع الرومنطيقيين اذ الشاعر « تاريخ عصره فلحنا »[١٨] .

ولا تتأخر الحداثة العربية لتنتفض وتقود معركة البعث الحضاري بعد ضياع العرب وسقوط نهضتهم بعد نكبة فلسطين (١٩٤٨) فكانت دعوة مجلة « شعر » والمحاضرة / البيان لصاحبها يوسف الخال (١٩٥٧) التي بعنوان « مستقبل الشعر في لبنان »[١٩] فجاء خليل حاوي شـاعر البعث الحضاري يعلن موت الانسان العربي المهزوم ويبشر بولادة جيل عربـي جديد بالعصر الجديد الناهض من اكفان الضياع والمتاهات الحضارية الزائفة ، وقام ميشال سليمان مترجحا بين محلية مآسي الانسان وعالميته ، واذا كانت نكسة حزيران

١٩٦٧ قد حملت الشعر العربي الحديث غنائية جنائزية فقد اطلقت هذه المرحلة في لبنان شعرا سمي « شعر الجنوب اللبناني » الذي ترجح في صداه بين هموم الجنوب اللبناني والحرب الاهلية حيث خيف على ضياع الجنوب والوطن معا دون ان ينسى هموم العرب ومشكلاتهم ، والشعر بين هذاك وهذا يتوكأ على تطلعات ميتافزيكية يوسف الخال (البئر المهجورة ١٩٥٨) وسريالية وجودية انسي الحاج « لـن » (١٩٦٠) والرأس المقطوع ، (١٩٦٣) وماضي الايام الآتية (١٩٦٥) ، وشوقي ابي شقرا : (في كل اعماله) وعصام محفوظ (في كل اعماله) وفؤاد رفقـة (في كل اعماله) • وفي غمرة الاصطراع الفكري والسياسي والاجتماعي والثقافي والحضاري ، لم يعدم لبنان شعراء تتردد في اشعارهم هموم الوطن وطموحاته على ترف شعري وتأنق في اللفظ والتعبير ، مشكلين تيارا جماليا متفردا مميزا : جورج غانم ، وجوزف صايغ ورياض فاخوري •

والشعر العربي الحديث في ايديولوجيته وسماته السيكولوجية حقق ثورة على الشكل والمضمون التقليديين ، فكانت ثورة فنيـة غير انها بطبيعة الحال ليست مستقلة عن تحولات جذرية في الواقع الاجتماعي انعكست عن الواقع الثقافي ، وكان الشعر احدى ساحاتها الرئيسة ، ومن المثقفين من ابناء البورجوازية الصغيرة الريفية انبثقت ظاهرة الشعر العربي الحديث ، فمعظم رواده من اصول بورجوازية[٢٠] وقد ترافق ذلك مع حدوث تغييرات في بنى المجتمعات العربية وتركيباتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وما رافق هذه التغييرات من احداث عالمية ومحلية اثرت سلبا او ايجابا في بنية الانسان العربي الذهنية ولاسيما الشاعر الحديث ، مـن هنا كانت المواقف الفكرية الايديولوجية في بنية الحداثة الشعرية العربية شكلا ومضمونا • زد على ذلك المناحي الجمالية في اناقة هذه الحداثة ، وان شعراء لبنان المعنيين في هذا البحث

هم ايضا من اولئك الرواد الحداثويين ، وهم ــ تاليا ــ بعض من ضمير لبنان وتطلعاته •

ونحن على مشارف بضع سنوات من اقوال القرن العشرين ، ماالذي نستطيع تبينه من «الاتجاهات الفكرية والجمالية للقصيدة العربية الحديثة ؟» •

ان الثورة الشعرية العربية الحديثة في لبنان « لم تتخذ اتجاها واحدا ايديولوجيا على صعيد المحتوى مـع انها اتخذت اتجاها واحدا على صعيد الشكل وحطمت السياق التقليدي للقصيدة من حيث الاوزان والقافية ونحن لا نستطيع درس التيارات او الاتجاهات الفكرية والجمالية في الشعر العربي الحديث ومواقعه الوجودية والفلسفية والانسانية العامة الا كنتيجة ومحصلة للتجارب الشـعرية العديدة (وليس كتصميـم قبلي للتجربـة) وان ذلك لا يتناقض مع ظرية وحدة الشكل والمضمون في القصيدة الواحدة على اعتبار ان هذه الوحدة يفترضها انبثاق ايقاعي وفكري متوحد في التجربة الشـعرية الواحدة •• »[٢١] •

في هذا السياق نسجل ان التيارات الفكرية والجمالية في الشعر العربي الحديث في لبنان اتخذت اتجاهات نمثلها في :

ــ التيار / الاتجاه الحضاري الانساني •

ــ التيار / الاتجاه الميتافيزيكي •

ــ التيار الاتجاه / الجمالي •

ــ التيار / الاتجاه السريالي الوجودي •

ــ التيار / الاتجاه الوطني القومي •

الاتجاه الحضاري الانساني:

اما التيار هذا فيتمثل في شعر خليل حاوي الذي وظف تجربته الواحدة المتطورة في التعبير عن همومه الشخصية ضمن الهموم القوميـة الحضارية الانسانية • واستطاع الغوص عموديا في الذات والموضوع في وحدة التجربة الشعرية المتفجرة في نفسه فكريا ووجوديا مـع العالم الموضوعي • وتجربته الشعرية التي تدرجت من « نهر الرماد » الى « الناي والريح » الى « بيادر الجوع » ترددت اصداؤها سلبا وايجابا في « الرعد الجريح » و « من جحيم الكوميديا » حيث قادته الى رؤيا عصرية جديدة من خلال عبثية الحصار الذاتي ولامعقولية الوجود ، وأفضت به في النهايـة الى وضـع حد نهائي للتشاؤم والسويداء بعد ان ظن نفسه يحمل كل اعباء الامة • فكانت تجربته مغامرة وجدانية عربية اصيلة بدأت بالتمزق واللاتناسق (انتقاله من لبنان الى كمبردج في بريطانيا) واتحدت بالواقـع الحي المتفجر (تناقضـات الوطـن العربي ومجتمعاته) وانتهت بتجاوز هذا الواقع محاولة تحد انساني وتعال حلته من اخطبوطية الواقع العربي واللبناني[٢٢] • فكان السندباد الجديد الذي لم يكن طوافه سوى تحرٍّ فاشـل بعد ان عانـى الدوار • فراح يتوكأ على الرموز والاساطير لينفذ منها الى حقيقة كونية تكون قناعته لتضع حدا بين الشـك واليقين (اثر الفلسفات التي تخصص بها وثقفهـا) فكانت النزعة الصوفية المتوحدة فيه ، فاذا هو الدرويش الشرقي الذي يبحث عن ارض اليقين حيث العدل والايمان والمساواة والاشراق • فكانت كلماته اصداء نبوءات • وهو يروح من منفى الى منفى • زاده الغربة وعدته الحنين الى الفطرة / عالم البراءة، لا كما يفهمه الرومنطقيون عزلة وانفرادا ، بل توحدا في الامة / الجماعية ، من أجل اقامة الدولة الفاضلة • لذلك كان صراع خليل حاوي صراعا في المكان والزمان • فاعتبر ان البعد في المكان ـ « من ضباب كمبردج » ـ هو الذي نبه معاني البراءة من مكامنها • وبه يثبت ان الزمان الـذي نحياه لا يكتسي

وجوده الحق الا اذا ابتعد ، ثم يستعاد فيستولد طريا ، ذلك ان هذا الشاعر الذي اعتصر العديد من الثقافات الانسانية لم ير واقع التاريـخ ، ولا عاش مشكلة الزمان ومأساة العالم المعاصر ، الا من خلال عهده الاولي : عهد الطفولة وصفاء الصبا ، وفيه البكارة والفطرة والرجولـة والنخوة (زمن القرية ، وامتهانه حرفا يدوية شتى) وفيه هذه « الطيبة » النقية التي ضيعتها الحضارة (الغرب ومسترفداته الطارئة علينا) فآلت الى افول ، وان هذه الفطرة هي نغم الهوس ••• ونبع الفرح ، وهي سبيل الشاعر الى مصالحة الحياة ، هي لون الرجاء تمثله قصيدة « الجسر »[٢٣] واطلال الصباح العربي « السندباد في رحلته الثامنة »[٢٤] بها شعت رسالة يسوع ، وعقد النصر لمحمد (ص) ، هي الطفولة والرجوع الى البداية البكر • وبها يغسل العالم وتتحقق القيامة • فلما انحلت الفطرة في التعفن اللزج « شرشت رجـلاه في الوحل ، يمتص ما تنضجه الارض الموات ، وعليه ينمو طفيلي النبات وكأنـه طحلب شاخ عن الدهر • »[٢٥] وتفككت الاصالـة ، وضرب اليأس الذات الجماعية وهوت صفوة القيم ، وتفاقمت معاناة الشاعر صائحا :

« صلواتي سفر ايوب
وحبّي دمع ليلـى
خاتم من شهرزاد • »[٢٦]

وعلى الرغم من ذلك كان يرى الى البعث العربي ضرورة حتمية لتنفض الامة عنها عار التاريخ ومهانة الحضارة واذ يفيد من تجاربه : طفلا ويافعا ، تذوب « أناه » في « النحن » او « الكل » الجماعية فيصلي :

« ياإله الخصب ، يا تموز ، يا شمس الحصيد°
بارك الارض التي تعطي رجالا
اقوياء الصُّلب نسلاً لا يَبيد°

يرثون الارض للدهر الأبيدْ

بارك النســل العتيدْ ... »[٢٧]

هذا الشاعر / الطفل الذي تغرب في التعاسيف لم يجد غير الموت خلاصا من حياة هي اقسى من الموت[٢٨] .فتعددت عنده الوجوه . وبعد ان خبر ذاته داخل العالم عاد يحمل « بشارة بفطرة تحس ما في رحم الفصول » . غير ان الزمان لم يحمل اليه سوى القهر والحرمان والخيبة فكانت فكرة الموت عنده طريقا الى الانبعاث ، يقول : « كنت أحس الموت يجري مع الدم في عروقي كما اتمثله حقيقة راهنة وراء مظاهر الحيوية المتجددة . وكان هذا الاحساس يفرغ الحياة من المعنى ، فتتبدى لي باطلة ، مفجعة ، ولست أعي سببا لتحولي عن معاينة الموت ومعايشته كفكرة ثابتة » غير ان التحول حصل تدريجيا وقد تلمحت بعض بشائره في نشيد « بعد الجليد » و « الجسر » من « نهر الرماد » ثم تم بيقين مبرم ، وكان انبعاثــا حضاريا في « الناي والريح »[٢٩] ، وذات الشاعر البرومثية تتحد مع طبيعة الذات التموزية ومغزاها الاسطوري وبذلك يتمكن الشاعر من التعبير عن البعث دعوة الخصب والحياة وانتصارهما على الموت والجفاف[٣٠]. واذ لم ير بارق انبعاث حضاري عربي فتولد عنده نزعة انهزامية عدمية ، فكان ديوانه « بيادر الجوع » ارفع بناياته الشعرية ، تعبيرا عن الرفض والاحتجاج ، في لغة تحمل الفطـرة والارض ، والتغور في حمأة الضلال واللعنة ، على نغمة بنوية رثائية تشدها لغة بكر واصالة في التعبير . وتكون رائعته « لعازر عام ١٩٦٢ » خطا تواصليا لرؤيا طالما تاقت نفسه ان يطل بها على القارىء واصبحت القضية على التزامـه إياها قدرا لا يستطيع التهرب منه : انسانيا ، وطواعية شعرية[٣١]. « فلعازر » القصيدة الدرامية المأسوية تلم شتات العقم في حال عدمية (انفصال الجمهورية العربية المتحدة ١٩٦١) وتحمل صـور : البوارد الحديد والنار والطين والرمـاد والشهوة والحصان وعشتروت والخضر والتنين والمسيح ، في جو من الرعب والحمى

المتأزمة هي نتيجة صراع فجيعة مأسوية حضارية قومية بين ذات الشاعر والواقع والمرأة فيها : المرأة الافعى ، او المرأة / دليلة ، فكانت الرحم الاولى الملجأ / الخلاص ، الفردوس / الاول ، الحياة / المصير . وما الفجيعة الا لان الامة كادت تصير أمة : « أنت تعرت لغريب » لكن يقينها بالانبعاث شعائر استسقاء، فهي تحن الى ذكر يخصبها كما تحن الارض الى المطر[٣٢] .

وكأن هذا الشاعر مرصود على اسم المأساة / الفجيعة فتتمادى رحلته في ديوانه : « الرعد الجريح » و « من جحيم الكوميديا » فاذا كان قد ارهص بنصر ١٩٧٣ ، قصائده : « ضباب وبروق » و « الرعد الجريح » و « رسالة الغفران من صالح الى ثمود »[٣٣] حيث يطالعنا بصورة البطل عربيا مخلصا ينقذ الامة ، « فرحم تلد الابطال مباركة » و « بطل يروي سيفه لهب الشهاب» معقود نصره باسم حروف في الكتاب ، هذا البطل الذي سيكون في مستوى الاله ، فهو « المسيح » وهو « الامين » وهو سيد « الارض المقدســة » . لا كتجار السياســة الذين باعوا مصــير الامة ، اولئك « الخصيان » عبيد « المومسات ، الصيارفة . » .

وتكون ثمرة تجربــة الحرب الاهليــة في لبنان ديوان « مــن جحيم الكوميديا » وابرز قصائده : « قطار المحطة »[٣٤] ومنها :

« وأرى فروخ اليوم
تنبت في ضمير باع ناره
ومضى يبيع
لحماً تبعثر في الشــوارع
لحم لبنان « المخلع » و « المنيع »

و « في الجنوب »[٣٥] التي هي :

« جولي سبايا الارض

في ارضي
وصولي واطحني شعبي
جولي وصولي
واطحني صُلبي
لن يكتوي قلبي
لن يكتوي قلبي ولن يدمى
تنحلّ حمّى العار
في غيبوية الحمّى
لن يكتوي قلبي ولن يَدْمى
قلبي الاصمّ الابكم الاعمى . »

وكأن صلبه كما أرهص في منتصف الخمسينات :

« اخوتي ، اهلي ، على درب الهلاك
بعضهم في شدق هذا ، بعضهم في شدق ذاك
وليموتوا مثلما عاشوا بلا تاريخ
موتى لا يحسّون الهلاك .. »[٣٦]

تبرز فضيلة هذا الشاعر في تمثله الشعر والفلسفة معا من اجل التعبير عن قضايا التزمها وقد اعتمد في محاولته على تمثل التراث الشعبي مستخدما الرموز والصور الحية ليوجد تعبيرا يتناول قضايا الذات والوجود ، وتقديره ان الشفاء الاصلح يكون في العودة الى البدائية الاولى حيث كل الحيوية والاصالة[٣٧] . وكانت أروع قصيدة مأسوية خطها هذا الشاعر انتحاره يوم ٦ حزيران ١٩٨٢ غداة الاجتياح الاسرائيلي للبنان .

ويندرج شعر ميشال سليمان مسيرته الشعرية في اطار الاتجاه الحضاري الانساني ، فهذا الشاعر شاعر ابعاد وابداع على نزعة ثورية انسانية شاملة تحمل في سماتها الصفات المحلية التي تأخذ اتجاهات الصفات العالمية على علائق مجذرة بين الارض والانسان في دفق شعري هادر محمل بعمق المأساة التي تأخذ شكل المطولات / الملحمات كما في قصيدتيه الطويلتين : « رثاء الخيول الهرمة » (١٩٦٦) و « النار والاقدام الجائعة » (١٩٧٠) فميشال سليمان شاعر ثورة ملتحم بقضايا الوطن والعالم بشكل واع وهو كصنوه خليل حاوي يركز على البطل التاريخي الحضاري الذي يستنهضه من ركام الشرق المجبول بالعذابات والانهيارات ، ويلفتك في شعره « خصب دانق يتخطى حدود العادي المألوف ليلج بك مناخ الملاحم الكبرى والاساطير العالمية . »[٣٨] .

ومن عنوان مطولته « رثاء الخيول الهرمة » نسمع الاناشيد الجنائزية والمراثي المأسوية في جو محموم مشحون بصور الرعب كما عند خليل حاوي ، وللرثاء في نفس ميشال سليمان رنين مستحب اذ الحياة عنده ــ عبر تحولاتها ــ عملية موت وبعث مستمرين وقل : مأساة مصيرية تفصل بينها هنيهة توقف الحس الفاعل وتحمله على الجهر بما يخاله فيكون الرثاء[٣٩] . فالقضية في « رثاء الخيول الهرمة » مشكلة اجتماعية عميقة تعاني منها السلالة المعاصرة في كل العالم وتتمثل بما تعورف عليه بالقلق الوجودي ، وما يصدر عن هذه الحال من ازمات ، حتى لتأخذ المأساة عنده حد جمع المتناقضات في تجميع الصور الشعرية المعبرة ليذكرنا في بعض تعابيره بتعابير خليل حاوي ولا سيما من ناحية صور المحل والجفاف وجدلية المعنى الذي يترجح بين الخارق والعادي في ابراز الفكرة :

« كان لنا في ما مضى عرَبه
بَدْع» .

شهادات° عبر ما ضينا ومأمله
وتبرجت بَلْقَاء في عمر الدنى في بحر صبوتها
وتوحي انها الخشبة°
تغوص في جدب المطر
تسوح في بحر حجر . »[٤٠]

حتى الانسان عنده يتطور في خصائصه من فردية ضيقة الى جماعية عامة اي الانتقال من الذات الفردية الى الذات العامة ، عن وعي او لاوعي ، فالشاعر – وهو متخصص بالفلسفة والآداب – يجمع الشعر الى الفلسفة في عملية فكرية شعرية واحدة الرؤيا والانفعال ، هاجسها توق الانسان الى مستقبل افضل ، عبر صراع وجودي يحقق بوساطته الذات الانسانية الخارجة من براثن القهر والقمع والظلم والتعسف والطغيان . واذا كان الانسان – عند خليل حاوي – يتعرض باستمرار الى احباطات نفسية فانه مع ميشال سليمان – في معركته الحضارية – يتخطى تخوم الكآبة والحزن الى حب الحياة والتفاؤل بالمصير المشرق ، على الرغم من القيود والاجواء المدلهمة والعواصف العاتية ، فانسان ميشال سليمان مارد في قمقم . لكنه مارد جبار ، على الرغم من استخدام الشاعر الفاظا من نوع : الضباب ، والوهم ، والزمان، والمتاهات والليل ، وعجاف ، التي تدل على التخاذل والوهن والخوف ، فان الاجواء المأسوية والتأزم النفسي تزول مع تشقق السماء عن شآبيب جمر ودمدمة رعود مصيرية تتفصد لها عروق الوقت ويقطع العملاق سلاسل الرعب بابتسامة :

« هي ذي عجلات مركبتي : ضلوعي
والخيول الدهم : اقدامي
وقنديلي : عيوني

والوقود :
فائر ينهلّ من قلبي
وصدري للرياح
مشرعٌ
بحر رهيف الموج
هتاف :
– هنا انتحري ... ونادي يا بروق :
موعدي
ما حرّقت اجفاني الافاقُ
ابراج الشروق . »[٤١]

وفي هذا الاطار ايضا تندرج قصيدته الطويلة « النار والاقدام الجائعة » فهي اخت « رثاء الخيول الهرمة » في معالجة مسألة مصير الانسان فردا وجماعة، ولو جمعهما الشاعر في كتاب واحد لكانتا ملحمة العصر العربي ، عمارة مميزة فنية قوية اركانها : الانسان والواقع والفكر بتداخل شعري وتلاعب بالصور والرموز ، وهو حريص في ذلك على ان تبقى في عمق عمله الشعري بنايات شعرية فكرية وهذا متأت من تكوينه النضالي ومن وعيه النظري لطابع العصر والشعر[٤٢] . ففي آخر مقطع من القصيدة « نشيد الظفر » ينهي الشاعر بقوله :

« تأخّر موعد ميلادنا
وكان الزمان شقيا يسير
....
ونطوف به
وكان الزمان الجديد نديّا
نداوة ورد ، ودمع مقيم

وكان قوياً يسير
برجل تقلّب تربة ماضٍ يابس
وكفّ تحوّل وجه الحياة
تكوّره ساعة اليقظة المرتجاة
عقاربها شارب من ضياء . »(٤٣)

ويمتد النفس الملحمي معه حتى ديوانه الذي صدر اخيرا وهو « ورد .. وانتظار يقرع الابواب » وكأن هذا الشاعر ماأعطي نعمة الشعر الا لينشيء مطولات مفيدا من التجربة الكلاسيكية والتجربة الرمزية الحديثة ، حيث يزاوج بينهما على أصالة في التلاعب بالبيت الشعري وتطويعه . فميشال سليمان متضلع من اللغة العربية وأصول عروضها ــ مما يسم شعره بالصعوبة والغموض في أحايين كثيرة ، وهو يخضع هذا كله لعملية الخلق الشعري الابداعي حسبما يتطلب الموضوع . فالبناء الشعري عنده ، خاضع للصورة المدرجة في حال نفسية او زمنية معينة . اما الاجواء الملحمية تطلب لغة مناسبة لها من حيث الفخامة والضخامة والاناقة واحيانا التعقيد تبعا لنفسية الفكر وتدرجها في عنفها ورهبتها ومناخها المأسوي البطولي . وكل ذلك قائم على المجاز الذي يبلغ حد الرمز . فكل موضوع جلل يتطلب لغة جليلة وهذا من اسّ الكلاسيكية التي اخضعها للحداثة المعاصرة .. فالعملية الشعرية عند هذا الشاعر تبدأ هاجس فكرة ، وربما فكرة متكاملة ثم تأخذ بالبحث عن شكلها. وبمقدار ماتنمو عبر بنيتها الاولى تتشكل عبر صورها ومفرداتها بل تتخذ لها حالات يتكشف فيها الشعور بمقدار مايتداخل فيه من عوامل التصور التجريدي في البداية والتكامل في السياق المفضي الى الاغراض الجمالية . والشعر عند ميشال سليمان نتاج مجتمعي وان ظهر مطبوعا بفردانية صاحبه . وهو تاريخ شعب وامة وتاريخ انسان ، وهو ذاكرة الجماعة ولانه « كائن مجتمعي بامتياز يرقى والمجتمع عبر تفاعل تاريخي وفني معا »(٤٤) .

الاتجاه الميتافيزيكي :

منذ ان وضع مسرحيته « هيروديا » (١٩٥٤) طلّق يوسف الخال صيغة الشعر التقليدي وقرر ان « من العبث الاستمرار في اساليب شعرية لاتصح بعد الان للتعبير الكامل الطليق عن خوالج النفس . ولااعني القوافي والاوزان فحسب ، بل اللغة ذاتها ايضا .

« فأزمة الحياة العربية اجمالا هي ازمة لغة كما هي ازمة عقل . ومهما طال الوقوف في وجه الحياة ، فلابد عاجلا او آجلا من الانصياع الى نواميسها والى ان يتم ذلك يظل الادب العربي المعاصر ادبا قديما ، مصطنعا . محدودا لا يتجاوب مع نفس القارىء ولا يعبر تعبيرا صادقا عن حياته »(٤٥) .

ومنذئذ راح ينظر للحداثة المعاصرة ويطبقها شعرا ، ومنذ حاضر في الندوة اللبنانية بموضوع : « مستقبل الشعر في لبنان » (١٩٥٧) أرسى لحركة الشعر العربي المعاصر مدامين جديدة وعدته في ذلك « ان حركة الشعر الحديث مرحلة فاصلة اولى ازاحت كثيرا من العقبات . يكفي انها حررت الشاعر من الاساليب الموروثة وافهمته ان الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى ، بل هو التعبير الشخصي الفريد عن رؤيا الشاعر الشخصية الفريدة فالشاعر وان كان يعيش لاجل الاخرين . فانما يموت كأنسان عن نفسه ولنفسه »(٤٦) .

بهذا الايمان عمل يوسف الخال واصدر مجلة « شعر » (١٩٥٧) وقاد حركة تمرد وعصيان فكان طليعة موكب عارف سلفا بانه غاد الى الصلب . لان العمل في مسرى حركة الحداثة آنذاك كان ضربا من التهور والاعتداء على الموروث المقدس . واذ ايقن وجماعة من مريديه بان اللغة غير قادرة على استيعاب المعاصر ، أعلنوا اصطدامهم بجدار اللغة ، فتحول يوسف الخال الى الدعوة الى « الكتابة باللغة العامية » .

غير ان ادونيس عندما قدم لمجموعة « قصائد مختارة » ليوسف الخال قال : « بشعر يوسف الخال تتهيأ عودة العربي الى نقائه الاول ـ عهد البحث والتطلع في موكب المغامرة ـ تتهيأ العودة الكيانية لاالشكلية ، الحياتية لا الكلامية . بغير هذه الصورة لن يكون عندنا شعر كبير ولافكر خلاق ، لن يكون عندنا بالتالي ،ثورة ... ان شعرا لا يصدر عن هذا الوعي يبقى شعر هامش واشياء صغيرة ، هذا الوعي ـ الحدس هو نسيج شعر يوسف الخال.. نستطيع ان نكون ونبقى عربا دون ان نستخدم الوسائل والموضوعات وطرائف التعبير عند اسلافنا ، نستطيع ان نكون ونبقى عربا دون جمال او عباءات او أوزان خليلية ... شعر يوسف الخال شيء مميز يتصل بالسحر الداخلي في الواحة [العربية] ... هذا السحر الجمالي الداخلي لا يتراكم بل ينبجس، ولا يصل الينا انتقالا وتواترا ، وانما يباغت ويفاجيء . ثم ان هذا السحر سيد نفسه ، وقانون نفسه ، على الرغم من انه في الوقت ذاته ، نبرة انسجام وتآلف ومصاحبة في الايقاع الجمالي الشامل الذي ينتظم واحة التراث ، ومن يتدفق ضمن مجاريه العميقة الحقيقية . »(٤٧) .

فاذا كانت دعوة يوسف الخال الشعرية تهدف الى تغيير الشكل في القصيدة ، فانها ايضا هدفت الى تغيير المضمون ، من هنا كان الاتجاه الميتافيزيكي عند هذا الشاعر في تحويل مسار الشعر من اجل التفتيش عن ارض اليقين بعدما صدمته حضارة الآلة التي كانت سببا في الجدب الانساني والمحل الحضاري ، فكان الجدب عنده فكرة للبحث عن ميلاد جديد ، فجاء ديوانه « البئر المهجورة » وكأن قصيدة واحدة تعلن استصراخ البعث عبر عملية اكتشاف الجدب في النفس الفردية والجماعية . ففزع الى الموروث الاسطوري يستلهمه باب النجاة . فاذا « تموز » الاله يأخذ عنده معاني البعث والقيامة والنجاة والخلاص والوصول الى الحقيقة ، عبر « مفازة » الانسان المعاصر ، فكان شأن الشعراء التموزيين : جبرا ابراهيم جبرا ، وادونيس ،

وخليل حاوي وبدر شاكر السياب « في مسح » « المفازة» بحثا عن الماء والبزر، بأسلوب مراسيمي متقارب . » « فبويب » السياب هو « البئر المهجورة » عند يوسف الخال . « والخال يتوغل في مفازة المدن الميتة بحثا عن حياة الانسان والنبات ، موحدا الاثنين على الطريقة السامية القديمة مستمدا من تجربة الانسان الاولى صورة لتجربة الانسان المعاصر في عريه وضياعه ووحدته ، وفي عودته المخصبة الى البحر لذلك الرمز العديد المعاني ، رمز الحياة والله والازل . »(٤٨) .

الارض والمياه

تموز = المسيح = الانسان

في هذه المعادلة تتشكل الرحلة الدائرية الكونية لعملية الخلق : الارض / الرحم مصدر الخصوبة والحياة ، والانسان منها واليها واذا كان في النزعة الميتافيزيكية عند يوسف الخال توق الى التغلب على الموت، فان ذلك لا يتحقق الا بالعودة الى الله ، والله بحسب اللاهوت المسيحي هو المسيح (والخال يفيد كثيرا من الفلسفة المسيحية واللاهوت المسيحي) والمسيح قام من القبر، وكذلك الانسان سيقوم منتصرا على الموت .

« كل زمان أبد
وكل رحلة إياب . »(٤٩)

وعلى الانسان ان يعمق ادراكه في هذه الحقيقة اللاهوتية ومن هنا كانت تساؤلات يوسف الخال في قصيدته « الحوار الازلي » :

« متى تمحى خطايانا ؟
متى تورق آلام المساكين ؟
متى تلمسنا ، اصابع الشك ؟
أأموات على الدرب ولا ندري ؟ »(٥٠)

وفي قصيدته : «Memento Mori» يقول :

« حياتي لم تعد شيئاً
ترى موتى هو الشيء . »[٥١]

بلى ، الموت هو الشيء ، من اجل الوصول الى الحياة / الخلود ، « لنا التراب بيت رحم وكفن ، والموت وحده البقاء . »[٥٢] فعندما يتجذر الانسان بالارض يعود الى جذوره الاساسية الى الاصولية الكينونية وفي الاصولية توحد بالله وتجذر بالحياة التي لا تعرف الموت « ففي التراب تهبط الجذور صعدا فالارض مولد ، وحصاد . »[٥٣] أو لم تقل المسيحية : « ... ان لم تقع حبة الحنطة في الارض وتمت فهي تبقى وحدها ولكن ان ماتت تأتي بثمر كثير . »[٥٤] « فالارض وحدها البقاء . »[٥٥] نفهم من هذا ان يوسف الخال يعاني الضجر في الحياة لذلك يتوق الى الرحم الارض ، « فالاشجار تبكي إلهها القديم . ان لم يمت بعد . ذراعه غيمة في أفق الصمت ، للعروق وحدها ان تنطق . فليعد دمعك الى الارض . »[٥٦] .

وفي هذا الاتجاه الميتافيزيكي بتعدد وجوهه ندرك المأساة التموزية في الشعر العربي الحديث عند بعض رواد الحداثة ، لكن هذا الاتجاه يأخذ منحى آخر على صعيد التعبير عن التجربة . فيوسف الخال قد ضاق باللغة مثلما ضاق بالحياة / الضجر ، اذ رأى ان هذه اللغة لم تعد تعبر عن رؤاه ، فاستجدى البحر حضارة ولغة جديدة وفي قصيدته « الى عزرا باوند » دليل على ما أذهب اليه فهو يرى الى هذا الشاعر مسيحا جديدا يرفع من إثمه . وهنا تأخذ الجدلية الجديدة ـ الشرق والغرب ـ طريقا الى شعر يوسف الخال .

« ... أثمنا الى الشعر ، فاغفرْ لنا
وردّ إلينا الحياةْ .. »

....

« جراحك للاوّلين
عزاء ودرب خلاص لنا
إذا صلبوك هناك : اليهود
فانك تُبعث حيّاً هنا .. »[٥٧]

فمدنية اللغة الفصحى لم تعد تتسع ليوسف الخال والتعبير بها عقم وتحجر ، لذلك يقول في قصيدته : « الرحيل »

« اقوم وارحل عن صحرانايا / وانفض عني الغبار / وانسى غرابا رأيناه حط / بها ، فتحرك ذيل السكينة / يفتش عن جيفٍ : لا حياة / ولا موت في تلك ، تلك المدينة . »

« اقوم وارحل عن صحرانايا / حزينا ومالي رفيق / وفي صحرانايا ولدتُ ، وفيها / على حائط ساجد في الطريق / شنقت إلهي . وفي الرمل / في ظلمات الحروف العقيمهْ / طويت سلاحي ، فطويت جناح وجودي / طويت الجريمة . »[٥٨] .

ليعلن فيما بعد في كتابه « الولادة الثانية » (١٩٨١) « اللغة الحية تكون كما هي على اللسان ولا تفرض عليه فرضا ... ومنذ ان دعوت في العدد الاخير الصادر في ١٩٦٤ من مجلة « شعر » الى اختراق جدار اللغة ، وانا تمخض قولا وفعلا بهذه « الولادة الثانية » التي تلي ولادتي الاولى في حركة الشعر الحديث . وقد يعتبر الكثيرون ان ذلك قفزة في المجهول ، او ثمرة ساقطة حتما تحت لفح تشبث العقل العربي بلغة يعتقد انها في جوهر دينه ودنياه . غير ان ذلك لا يثني عن ان اكون شاهدا لما اراه حقا بحد ذاته وضرورة محتومة لحياة اللغة العربية ونهضة ابنائها . ويقيني ان كل ما يقال غير ذلك في هذه « الولادة الثانية » سيذهب جفاء في الارض كما ذهب كل ما قيل في « الولادة الاولى »[٥٩]. وهي مغامرة !؟. ككل المغامرات الاخرى في سبيل الحداثة ... ولكنها ليست جديدة ... فقد سبقتها محاولات وسقطت أمام عبقرية اللغة الفصحى .

الاتجاه الجمالي :

« ليكن الشعر عونا على الفعل » مقولة شهيرة لإلوار (Eluard) والقصيدة فعل ، والفعل في اليونانية « لوغوس » ، واللوغرس أي الكلمة تعني الخلق والابداع . والجمال في الفعل / الكلمة ابداع كما من عدم . والشاعر في خلقه القصيدة ينشىء عالما ، يؤسس وجودا ، حيث يروح يزامل الله في برء الجمال . والشعر فن . والفن في غايته البعيدة غاية الهية[٦٠] وان الشاعر جون كيتس رأى الى الشعر انه ذو وظيفة فنية لا وعظية[٦١] . بينما رأى شللي (Shelly) ان القصيدة هي صورة الحياة نفسها معبرة عنها في حقيقتها الخالدة[٦٢] . ورأى اليوت (Eliot) ان لا الشاعر ولا العالم يمتلك الاقتناع الكافي الذي يعينه على الاستمرار في عمله دون ان يكون فيه فائدة للمجتمع[٦٣] . واذا كان الشعر عونا على الفعل فمؤدى هذا الكلام ان يأتي الخلق تاما كاملا جميلا . والشاعر بشري يتحدث الى البشر ويعمل جاهدا ليعثر على « أجود الالفاظ في أجود نسق . »[٦٤] والنسق الجيد هو « الهرموني » اي غاية الاتساق والانسجام . الذي يؤدي الى الجمال الخالص الصافي . وبناء على ذلك ندرك ان الشعر / الفن او الشعر / الفعل ، او الشعر / الجمال يحمل الامتاع والفائدة . وكذلك نفهم ان الفن للفن جيد واجود منه ان يكون الفن للحياة ، على جمالية نقية توفق بين القضايا الفنية البحت والقضايا الحياتية المجتمعية . ولذا قال ماتيو ارنولد (M. Arnold) يعد مستقبل الشعر عظيما ، ويتعين علينا ان نلجأ الى الشعر لكي يفسر لنا الحياة . »[٦٥] وكانت العرب قد ادركت ذلك في نقدها القديم . فالشعر عندها ، يدل على معالي الاخلاق وصواب الرأي ومعرفة الانساب ، فمن البيان سحر وحكمة وقد قرن الشعر بالسحر وفي ذلك خال رؤية :

« لقد خشيت ان تكون ساحراً راوية مرّاً ومرّاً شاعرا »[٦٦]

« على ان الشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه الرونق والحلاوة . »[٦٧] وهذه العناصر تحدد صفة الجمال في الشعر على انه نتاج نفسي فكري مجتمعي في آن ، على أن يكون « الدين بمعزل عن الشعر »[٦٨] .

وفي الاتجاه الجمالي للشعر العربي الحديث في لبنان يبرز جورج غانم ابرز وارثي الرمزية اللبنانية غنائية شديدة العواطف والهواجس وكثيرة الحنين على جمالية مطوفة بين الظل والضوء والكآبة والحزن ، فهو رمزي يريد كلماته مبنية بناء عفويا ، مختصرة مكتنزة تتوهج بالضوء ، تبتعد عن المألوف وتطوف في الغرابة وهو رافض متمرد ، لان في التحول يعبر من المموه الى الرؤيا[٦٩] .

ويدخل شعره نطاق مطارح الجمال في كلمات : الحياة والموت والترقب والغيب والنصر والبطولة والايمان والفرح والله والخلاص والارض والانسان والطفولة والشوق والحب . وهو في رحلته التي تمتد على مساحة دواوينه ، يتدرج في مرافي الرمزية الجمالية على اناقة في التعبير يقينا منه ان الشعر / الجمال حدس وفكر ودهشة وتوهج . وهذه الاحدوثات تشكل اسس العمل الفني « فالفكر يتحرك بعد العاصفة . العاصفة توهل فنندهش ونسي أسراها. ما ان تتحول عنا حتى تعود لتصرخ في صدرنا ... تصرخ في العقل المبدع... يتوهج ، لا يفتعل احاسيسه لا يكذب. »[٧٠] فالعاصفة الشعرية سحر والسحر دهشة ، ودهشة السحر تكون بالفعل الخلاق « اللوغوس » المبدعة ، كأن الحلم كتبها مواكب من الرؤى تتوهم أننا نبصرها عند عبورها في النور وفجاءة تحتجب اذ تدخل مساكن الضباب الزرقاء[٧١] هذه المفاجأة المدهشة هي ما نستطيع ان نسميه مظهر الحس الجمالي الذي نص عليه « هيغل » فالفن هدف مشترك بينه وبين العديد من تظاهرات الروح يتمثل في مخاطبة الحواس وايقاظ المشاعر واثارتها ، فيوقظ فينا شعور الجمال القائم على الذوق والجهبذية[٧٢] كما في قول جورج غانم نفسه :

« بَعُدَ الصدى وأنا يُعلّلني
شوق الى اللقيا
لكأنني أحيا
لكأن في عيني إيحاء وفي مرمى يدي
ايماءة ثملى •
••••••
انا والصدى وهمان : وَهْمٌ أنني
أهواه نوّاراً ربيعيّ المدى
يرتاح في قفري
ويرفّ كالرؤيا البهية في زهي عمري
انا والصدى وهمٌ يضيء عليّ من قبري • »(٧٣)

فجورج غانم بوفائه الاصيل لكلاسيكية اللغة والنغم على اشراقته الغنائية الرومنطيقية حينا بعد حين ، وفي ترف رمزيته المتأنقة دون غموض ، ومع تجلياته الرؤيوية فيض سناء ، لا يتنكر للواقع بل يلبسه لبوسا شفافا من المشاعر المتناغمة بين الحس والعقل والوجدانيــة والفكر ، ليطلع من المأساة فرحا • وهو في محاولاته الجديدة الآخذة باطراف الكلاسيكية والرومنطيقية والرمزية وببعض فروع السريالية « ذلك الفرح النقي اللغة الذي لا يعرف ان يوحي بغير الفرح ونقاء العالم ، وهو حين يغني الحزن والكآبة والحسدة فلكي يزيد وعينا بالحاجة الى الفرح والغبطة والبهجة••• ويقدم حالة او وصفا يمتزج فيهما العرس بالمأتم والرضى بالغضب والشمس بالغبار • فكأنه يقدم الحياة نفسها • »(٧٤) ولا ينسى ان وطنه وامته موضعان جماليان في نطاق الانسان الذي هو اصطراع تطور وثورة وتفجر مصير • فللانسان من جورج غانم نصيب القلب والعقل على طموح معرفة في مغامرة الشعر الكلمة سليل الكلمة التي كونت الخليقة •

وكأن الجمالية عند جورج غانم ــ شأن سعيد عقل ونزار قباني ــ لا تكتمل الاّ اذا اختصرت بالمرأة التي هي جماع الطبيعة والشعر • لذلك نهد الى جمع شعره في الحب في ديوان اسماه « قصائد الحب » (١٩٨٤) التي يجمعها خط رفيف ناعم من الحنين والصفاء والنقاء والهواجس والقلق والسؤال واللغة وكيمياء الكلمات واشكالها على شوق وسفر ورؤيا ، وفي انتقاء عشوائي من هذا الديوان نقرأ :

« سقطت الجمرة على دفتر الحب
أحرقت
احدثت فجوة صغيرة
ثمّ ترمّدت
وانقطع الحديث
وانقطعت الصِلات • »(٧٥)

واللافت ان جورج غانم الذي حقق للقصيدة الصغيرة بناءها الجمالي في ايجابية الفن واسس الحياة ، عرف كيف يحقق للقصيدة الطويلة همتها الاولى فلا تتناثر • ودليلنا على ذلك قصيدته الطويلة « قصيدة الريح »(٧٦) وقد كتبها بطريقة قصيدة النثر • فكان للجمالية ارتقاء انساني من خلال الصور الحسية والبناء الدرامي المأسوي الذي تحول فيه الفكر من مجرد فكر الى فكر شعري جمالي ، على مافي القصيدة من مأساة حيث رفع الشاعر البطولة الى حيز الفداء الامثل • وبذلك يكون جورج غانم واحدا من فرسان الجمالية في الشعر العربي الحديث وقد اجتمعت لديه الاصولية الشعرية والمناهج الجديدة على ثقافة مكينة ويقينه ان القصيدة/ الشعر ، تقوم على الاختزال المكتنز المشرق المتوهج وكأن الشاعر يقتلع من رخام في مفاجأة دائمة تنزّل الفكر المتفوق في اللغة البهية الطريقة •

وفي مدى الجمالية يدخل جوزف صايغ في شعره كله بناءً صوفيا يتلون بالوان الشهوة ، حسيا وروحيا ، وقد قصر جماليته الشعرية على المرأة • وهو يلعب لعبة اللغة على انها معضلة رياضية فكرية جمالية تُشَعْرِن بفهم اسرارها وصورها ، وهو بذلك لايبتعد من مدرسة سعيد عقل • واذا كان قد اختزل شعره في جسد امرأة وكلمة فانه يرتفع بالشعر الى حد من المتناقضات تعكسها مرايا ضوئية نورانية تمجد الحس بالحسن ، حيث تُشعرن الفكرة • فاذا كانت « المصابيح ذات مساء » (١٩٧٢) عطر باريس ولياليها ، فان في دواوينه اللاحقة : « كتاب ان ــ كولين » (١٩٧١) « والشاعر » (١٩٧٩) «وثلاثيات» (١٩٨٤) « والعاشق » (١٩٨٨) تناميا جماليا عربيا كلاسيكيا اصيلا ، [الشاعر لايزال يعيش في باريس منذ العام ١٩٥٤] ففي ديباجته الشعرية مايوحي بالقصيدة القديمة المستحدثة التي ترتدي الغلائل الشفافة و « التفت » و « الدنتيل » حتى ليبدو كأنه متنسك في محراب المرأة واللغة على لؤلؤية و « كريستالية » تتألق فيهما زمردات كريمات فوق جيد حسناء هي فريدة الخلق ، ولغة انيقة مصفاة ولعب شعرية مبتكرة ، فالشاعر عاشق كلمات • وبها يجدد الاشياء • بتجويد القول فيها كأنما جوهر الشعر عشق •

وجوزف صايغ في مفهومه لـ « الفعل / الشعر » يعود الى مقولة « اللوغوس » ، الابداع / الوجود ، فالشاعر عنده يبتكر الحياة / اللغة ، التي تقول الحياة • فعل القول ــ شعريا ــ رأس افعال الوجود ، بالبنى اللغوية ، بنى الاشياء الانسانية ، بالقصيدة المنحوتة فكر شعر يؤسس للناس قصرا ويسكنهم ، شعريا ، هذا العالم الصغير المهندس على نحو اكمل واجمل من العالم الكبير ، القصيدة •

القصيدة المشغولة لغويا فيض جمالي واشراق جسدي وعشق لغوي • هي اختزان الوجود ، الشاعر لايقول الاشياء تقول فيه • والجمالية الشعرية عند جوزف صايغ مضاجعه حميمة بين الشاعر واللغة كما بين الشاعر والمرأة

والشعر هو مابين الجمرة والوهج • يقينا منه أن الشاعر الذي لايجود كلماته لايجود قصيدته • [نظرية عبيد الشعر عند العرب قديما] • والتجويد مرادف الجمال • والجمال مرادف المرأة ، والجمال والمرأة ثورة شهاء تشعل حس الشاعر ليكون العشق جوهر الخلق • وجوزف صايغ صائغ ماهر حاذق ومعماري لبق ، هو ابن اللعبة البنوية في رفع مدامين القصيدة وهو مفن في التلاعب بالنور لانه ابن الجمالية الشعرية المتأنقة • فلنر الى مقاربته الضوئية[٧٧] بين الشكل والمضمون فيما يلي : [اللعب بحرف الشين] •

« اقول شعرك للاشجار والنسيم
شعراً كما النار ، لم يخطر على نغم
•••••••
يلاعب الشمس : يطفيها ويوقدها
يقول للكون : أن إنهض من العدم
كأن شعرك عبر الشمس مشتعلاً
هم الوجود ، وهم الخلق في قلمي »[٧٨] •

أماالنغم الجمالي عند هذا الشاعر فهو اضطرام الحسن بالحس بالجسد ، كأن الشهوة الى الجمال احتراق في خاطر الكلمات « انجراح بالجمال ومهاجرة في الالفاظ والجمل » وآية الابداع الجمالي حبس الخاطرة في الحروف ، حد اللغة الآسرة •

وأرفع نموذج للجمالية في شعر جوزف صايغ ، يتبدى في كتاب « آن ــ كولين » حيث تبلغ المرأة حد التقديس والتأليه ••• في خلاصة شعرية تمثل فيها فكرة الموت احساسا عميقا بالحياة فيستحيل « الايروس » [وهو الشهوة عندما تتخذ جمال الاجساد موضوعاً لها] الى محبة روحية واللذة الحسية الى سكرة صوفية • والجسد الى بيت عبادة والزوال الى بقاء وخلود كأن الجسد الاثنوي خلاص الخلاص ، مثلما هو علة الوجود « ليكن (أي الجسد) في

العلى كما في الاحشاء ، في الروح مثلما في التربة البشرية »(٧٩) فيجعل لجسد المرأة مشيئةكمشيئة الخالق...او كما في ابتهاله: «ليكن جسدك مباركا،مباركا ومقدسا »(٨٠) وهو اذ يخاطب حبيبته يخاطبها بالفاظ من معجم اصطلاحات الدين : الكاتدرائية ، والتعبد ، والتنسك ، والمسرة ، والشمع ، ونشيد الاناشيد ، والقيامة ، وغفرت لي خطاياي ، كما بزوفى تنضح فنطهر ... » فتغدو المرأة معه كأنها تتحرك في جنة ارضية تذكرنا بسماء الخالق كما يتصورها الدينيون(٨١) . أو النموذج الارفع في توقل الشاعر معارج الجمال والكمال . وتصير الكتابة الشعرية معها فعلا جنسيا : .. علموك الحب نداء شهوة والشهوة دنساً / وانا أقول لك ان الشهوة نار الجسد المطهرة . » و « مثلما الحقيقة في الخمرة هكذا الفتوة في الجسد » و « علميني جسدك ، ياحبيبتي . لقنيني اللغة الحية ... »(٨٢)

والشاعر « تقني لغة » وفي المغامرة الشعرية في ذات المرأة وذات الشعر « بديع » العالم الجمالي :

« وما هو الكون
سطر أنت مبدعه
من البديع
وموت فصحه الشعر »(٨٣) ...

الشعر مأساة جمال لانه مأساة ابداع ، والشعرية الجمالية مع هذا الشاعر في احداث المتعة الحسية والمتعة النفسية ، عبر القصيدة المشغولة اراديا وعقليا على شهوة تحرق اعصاب الشاعر في عالم المرأة المنعزل عن كل ماعداها . والجمال في هذا المقام قائم على التعلق الشهوي بين اللغة والجسد في تناغم « بديعي » همه الاناقة في اللفظ والبلورية في التعبير . « واذا أدرك الجمال نفسه فقد الوضاءة والزهو »(٨٤) .

أما جمالية رياض فاخوري شاعرا، فكامنة في همّ « القصيدة التغايرية » التي اخذت تشكل خطوطها الشعرية عند رياض فاخوري منذ واحد وعشرين عاماً . منذ اصدر ديوانه : « اصداف الصمت » (١٩٦٧) . واذا كانت تسكنه الرومنطيقية الشفافية على براءة طفولية فيها شعلة الثورة ونكهة الجبل وحنان المرأة آنذاك ، فان الجمالية بمفهومها الفلسفي والفني اخذت تتشكل عنده في القصيدة القصيرة الآخذة بأساليب الغرب ومن حركية مجلة « شعر » وهذه الجمالية استوت تغايريا في ديوانية اللاحقين : « تاميراس » (١٩٨١) و « من كتاب سارة الالهية » (١٩٨٧) متوجة تنظيرا شعريا في كتابه النقدي « قصيدة الحركة ويليها الاثبات الشعري » (١٩٨٦) .

وقصيدة الحركة التغايرية عند رياض فاخوري كامنة في جمالية النقاء الروحي ، وان الاثبات الشعري هو وضع جديد في لغة جديدة . فقصيدة الحركة جمال لغوي في دائرة لسانية لاعادة خلق اللغة في مجال أرحب من مجالها اللغوي القديم ، وهكذا ، تغدو حرفة الشاعر التغايري الكلمة / اللغة ، الصورة / الكلمة الشعرية المنحوتة بقوة الارادة والعقل والفعل ، وهذا مايذكرنا بمفاهيم الرمزيين الجماليين كما رأينا عند جوزف صايغ وعند جورج غانم ، وكما نجد عند ملارميه (Mallarme) واشياعه من هذه المدرسة ، ونعود الى قضية « اللوغوس » أو الفعل (Le verbe) علة الوجود والابداع، اساس تركيب الصورة الجمالية لابراز الفكرة الشعرية في زمن شعري جديد ينفر من الصياغة والصوغ ، وينشيء من اللغة / الرؤيا التجانس اللغوي بين الكلمات « قصيدة الحركة التغايرية » التي ترتبط مباشرة باللغة وسحرها الايحائي ، وبدءا من تمثل اصواتها الداخلية بالجمل والمقاطع والدلالات تتقرر موسيقاها »(٨٥) . وهذا كامن في ثقافة الشاعر ومقدرته الشعرية اللتين تخولانه تطويع اللغة لمشيئته وفرض حصار على اللغة السائدة في الشعر بخاصة والانطلاق من عتمات اللاوعي الى تخزين الصور الشعرية بالذاكرة الشعرية

بعامة[٨٦] . وهذه النظريـة ان هي الا تلك القائلة : ان اللاوعي هو اقصى درجات الوعي ، وان الموسيقى في الشعر هي كل الشعر .. وبالثقافة والذكاء كما عند « هيغل »[٨٧] وكما عند الرمزيين — في اقتناص الحال الشـعرية واغتصاب العالم بالكلمات الايحائية والنغم الذي يحدد نمطية الحال الشعرية يقرر رياض فاخوري ان « كل حالة شعورية تتمثل في وقتها ، واللحن احيانا يصاحب الكلمة في تعاقب انغامـه فيكون الوزن والقافية والايقاع ، وليس ضروريا ان يتمسك الشاعر بما سبق من بحور في تراثه [بحور الخليل] بل عليه ان يتكشف بنفسه روح الوزن وسـحر الموسيقى اذا كان موهوبا . فالموهبة هنا اساس لربط الشاعر التغايري بها وبعصـره[٨٨] . اوليس هذا الكلام يحاذي كلام سعيد عقل في قوله : « قبل الابداع يسيطر علي ما اسميه نغم القصيدة ... الجأ الى الايحاء او بلغة الموسيقى الى « التعددية » والالفاظ التي هي سر تكوين اللغة » .. وبعد فالقصيدة أداة نقل الحالة الشعرية ... مأثورة كلامية توصلت بتجارب موصولة — وقل بلقيات — الى فلذ ابيات — الى مجموع ايحائي يعطل بتعددية الاصوات وعي المتذوق ويتكون في لاوعيه بأكثر مايمكن من مساواة لحالة الشاعر جوهرا وشكل جوهر ؟ »[٨٩] . فرياض فاخوري من رعيل شعراء قال فيهم : « نحن ورثة » جمالية « لبنان الشاعر » التي ترسخت مع صلاح لبكي وتبلورت مع سعيد عقل ويوسف غصوب وعبدالله غانم والياس ابو شبكة والاخطل الصغير وامين نخله واديب مظهر ، لكننا اذ نرث هذه التوجهات لا يعني ذلك اننا نسقط جبران خليل جبران من حيث ادب الرؤيا او أدب النبوءة . ولكي نكمل ورشة الجمال في الحاضر اللبناني ، علينا ان نطورها بالرؤيا الجبرانية لتتخذ ابعادا عالمية وانسانية تعددية ... واذ نحاكي ورثة الجمال وجبران بالذات من حيث شمولية فكره وتوجهاته ، علينا أصالة ووكالة عن تراثنا وانفسنا ان نكتب ونجرب قصيدتنا التغايرية من خلال هذه التراثية التي اشرت اليها . لكنني مع ذلك اختلف في تطبيقي لها كموقف

شعري وكلفة رؤيوية حالمة اذا صح التعبير . »[٩٠] والتغاير في النقد العربي القديم يفيد « ان يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما ثم يصحا جميعا ، وذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص افكارهم »[٩١] لان من جمالية الشعر في هذا الموقف ما عبر عنه عبدالقاهر الجرجاني بقوله « وانما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في ان تجمع اعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة وتعقد بين الاجنبيات معاقد نسب وشبكة . وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل الا" لانهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر الى مالا يحتاج اليه غيرهما .. ولا يقتضيان ذلك ، الا" من جهـة ايجاد الائتلاف في المختلفات . »[٩٢] فالجدة في الشعر هي بنت الوعي العقلاني للمعاصرة وشاعر قصيدة الحركـة هو صـنو الحرية انه خالق لغة واشـكال — كمـا عند جبران —[٩٣] ولها ما يبررها في معنى الجمال والعقل الواعي في مختبر تعبيري ولغوي فاعل[٩٤] .

وقد وعى ريـاض فاخوري ان الحداثة لاتكون من خارج التراث بل نابعة من صميمه ، وهي امتداد تاريخي وفني له . وان القصيدة الحديثة هي بنت القصيدة القديمة على جدة وعصرية لذلك يقول : « ونحن في ثورتنا على القديم . لا نعني باننا نثور على القصيدة من حيث بنيانها الكلاسيكي ومتانتها الشكلانيـة ، بل على التوجه الشـعري الـذي هو توجـه الى العصـر لا التاريخ . »[٩٥] وهذا الرأي يذكرنا بآراء خليل مطران في قاعدة تحديث الشعر وعصرنته ، فالحداثة ثورة لكنها ثورة من الداخل ، مبنية على ركائز واسس لا على خواء ولا تراثية . ومادام الشعر فردانية الروح وفردانية المادة وفردانية الذات فهو الى ذلك ، وبالتحديد ، باعث فكرة الجمال وجودا وفعلا بالحرية في قصيدة الحركة[٩٦] . وفيها تتحقق جمالية النقاء الروحي ، وقد تأخذ هذه الجمالية عند رياض فاخوري منحى الفن العربي المعروف بـ «الارابيسك» الذي يحمل في خطوطه والوانه سحر الشرق وبهاءه .

وفي جماليـة رياض فاخوري الشـعري تتلاقى القصيدة « المنمنمة » (La Miniature) بالقصيدة الطويلة ذات اللوحات والاصوات والاناشيد على نَفَس نبوي توراتي كمـا في المزامير ونشيد الاناشـيد ومراثي ارميا ، خصبها الرؤيا ـ كما عند جبران ـ والنغمة المشرقية ـ كما عند طاغور ـ على تلاعب بالاظلال والاضواء والالوان (أرابيسك) • وعلى مهارة في تطويع البيت الشعري العربي في مرونة وسحر لغة يحمل الارض والوطن والمرأة في جو من « الخطيئة الآدمية » التي تحاول « التطهر » رابطة بين الارض والسماء في اجواء ابتهاليـة اصلها ثابت في الارض « الجذور الامينة » وفرعها نام في السماء •

وفي كتابتـه القصيدة على الورق يفيد رياض فاخوري من « فسحات البياض » تركيبا شعريا له مدلوله في فلسفة القصيدة الحديثة ، فالبياض هنا، فسحة الرؤيا ، وخاتم اللغز / السحر كما في قصيدة « رمية نرد » لملارميه (Mallarmé) [97] حيث ان البياض ينهض باعباء التعبير الايقاعي والجمالي معا[98] • نماذج رياض فاخوري تنقل ما يلي :

« ليْ
لكم
ثاميراس
امرأة برّيّة على صدرها أوسمة الارض وعنب الصحراء•»[99]

وفي بعض الاحيان يكتب كلمات بخط كبير كما عند ملارميه •

مثل :

« إلهيَّ خاطـري
إلهيَّ اكتمالـي »[100]

ويفيد تراثيا وثقافيا من الرموز الاسطورية ليوظفها في بناء شعري حديث، مع الرنين الانجيلي وترتيله ، وهو في ذلك يستعمل نمط الحـروف الطباعية الصغيرة والمتوسطة والكبيرة في عملية بناء فني يعطي الظلال للصفحة الكتابية على اناقة وزخرفة ، وشعره يترجح بين الفرح والمأسـاة حتى ليكون نسيج وحده في هذه التغايرية الشعرية ، وقد كتب على الغلاف الاخير من ديوانه : « من كتاب سارة الالهية • » : تطل « سارة الالهية » من ١٩٦٨ ، زمن تشكل وصدور « اصداف الصمت » (١٩٦٧) في هذا التاريخ كانت قصيدة الحركة بدأت تأخذ معناها الاثباتي في « ثاميراس » (١٩٧٠) تغايرا ، لتعطي على مدى عشرين سنة من الاختبـار والاختمار كتابا تأسيسيا لشعر الشاعر بعنوان : « قصيدة الحركة ويليها الاثبات الشعري » (حزيران ١٩٨٦) • اليوم يكمل « كتاب سارة الالهية » بصدوره التغايرية الشعرية المكتوبـة في التطبيق ، مظهرا في نص عضوي متكامل وفي نغمية ملفتة ، منابع تجربة شعرية انطلقت من فضاء « اصداف الصمت » • لتوآخي « لبنان الشاعر » في اصله الابداعي وفي تأصيله التراثي الانتقائي الخلاق » •

من هنا تبدو دينامية الجمالية مع هذا الشـاعر في التقارب المتنافر بين السطر والحرف والصفحة والمعنى والرنة الموسيقية التي تشكل صدى القصيدة الجمالية •••

الاتجاه السريالي :

ليس لنا ههنا ان نعيد مكرورا في السريالية ومفهومهـا ومنطلقها وفي الكتابة الآلية والدعايـة السوريالية والمصادفـة الموضوعية والجدلية بين الماركسية والسوريالية ، ولا ان نفهم هذه المعطيات عند شعر السوريالية في لبنان والوطن العربي ، فهـذا قطاع كبير تلون بالوان مختلفـة من المفاهيم السريالية ، حيث صار عند بعضهم ضرب من الهذيان ابعد من هلوسة السرياليين مما اضاع معه حدود النطاق السريالي في الشعر ، اذ ليس كل كتابة من الكتابة

الآلية ، سريالية • لان كل هذه الامور تبدأ بالتلاشي منذ ان يغوص المرء في عمق هذه الحركة التي انطلقت من الرفض للواقع الاجتماعي الى شبه فلسفة يفرضها التصور الجديد للعالم والفشدان الصعب لامتلاك سر الكون ، والغاء كل الفواصل ، ليس بين التناقضات الاجتماعية فحسب بل التناقضات الظاهرة بين الحياة الانسانية والطبيعية[١٠١] وطموحها الاكبر ان تقيم للانسان « فردوسا ارضيا » وان قال « بريتون » يوما ••• « ليس ثمة فردوس من أي نوع » •

وللسريالية في لبنان مناخ خصب ، فقد نمت وترقت على يدي كبيرين من شعرائها هما : أنسي الحاج وشوقي ابي شقرا وصار لكل منهما مريدوه ، غير ان واحدا من شعراء الحداثة العربية ومن رعيل مجلة « شعر » تفرد في قضية الوجود والزمان في احدوثة السريالية في لبنان ، هو فؤاد رفقه ، الذي ثقف الفلسفة الالمانية وشعرها ، واللافت عند هذا الشاعر ، انه مارس السريالية من خلال صدفيتها ، ولما كانت السريالية في اهدافها البعيدة تتوق الى تحرير الانسان من عبثية الواقع بفعل التصادم بين الفطرة وآلية الزمان ، فان ديوان فؤاد رفقه الصادر مؤخرا « يوميات حطاب » (١٩٨٨) يشكل في حركية السريالية اللبنانية المحطة الاخيرة اليوم •

وعناوين دواوين فؤاد رفقه كلها قبيل القلق في المكان والزمان وقد شغله الزمن ، الزمن في الحياة والزمن في الشعر ، ألا يفيد هذا ان الشاعر يفتش عن الفردوس الذي تاقت السريالية اليه • « مرساة على الخليج » (١٩٦١) و « حنين العتبة » (١٩٦٥) و « العشب الذي يموت » (١٩٧٠) و « علامات الزمن الاخير » (١٩٧٥) و « أنها برية » (١٩٨٢) واخيرا « يوميات حطاب » (١٩٨٨) ، أليست هذه العناوين من باب القلق والبحث عن مجهول ؟

الشعرية مع فؤاد رفقه محاولة انقاذ الانسان من مدينية العصر ، المدينية/ الوحش • البرية وحدها الوجود النقي الوجود الصافي • الادغال حيث تترامى المسافات ويرتاح الزمن الادغال / الوطن حيث يتحصن الكائن بحماية الطبيعة•

الشعرية مع فؤاد رفقه طقوس طبيعية : غاب وأشجار ومياه وفحم ورماده وهو في « يوميات حطاب » يدور في الاحراج قميصه جذوع ، عكازه سراج »[١٠٢] ، يتوحد بالطبيعة ، يموت ، ليحيا في اشيائها « يرافق التعاريج ، يحاور بجعة راحلة ، وآخر النهار يصير في القبعة خيطا وفي العباءة • »[١٠٣]•

هذا الشوق المتوقد توهج الرؤيا هو • توهج الاحتراق ، كأن الاحتراق بالنار المقدسة قيامة تطهر من الادران • الرجس موت الموت • الادغال حياة الموت •

فؤاد رفقه لا يطيق الرتابة • الرتابة ضد الحركة • الحركة تجدد والتجدد سرعة الايقاع/الشعر ، والابداع خلق دائم : « في المدن الكبيرة ما يفعل الحطاب ؟ بلاده الاعشاب ، بلاده الفانوس والحصيرة • »[١٠٤] العشب يموت في المدينة ، يصير هشيما منبعه بري في الادغال • فالشاعر الحطاب عندما ينزل الى المدينة تصير عيناه زجاجتين • تأكله البشاعة ، يشله الاسمنت : « أي حمى في سما نيويورك ؟ / لحم يغتلي في جوف لحم / وكهوف في السراديب تطوف / تتهاوى / كحروف تمحي منها الحروف / • »[١٠٥] فهو شاعر تحبه الامطار • يحيا بها وحنينه « حنين النبع للارض » لذا يفر راجعا الى الادغال • هناك يولد من جديد في كون جديد « تبذره القصيدة / تعجنه / وفي أوان الصيف / يختمر الرغيف / وتفرح الايدي / بسلة جديدة / • »[١٠٦]

الادغال ليست مكانا ، انها الزمان • المكان عند فؤاد رفقه مجسد في الزمان • فاختصار الزمان في ذات الشاعر يعني اتحاد الكون الصغير بالكون الكبير • الزمان حوار شعري ، حوار يضيء : « بعد ليل كبير / حين بين الجبال

يتكور الزمن / وبين المسافات والجسد / حوار يضيء . »(١٠٧) هذا الحوار هو رحلة الكون الدائرية . البداية ، النهاية ، ثم البداية . ومعه تستمر اليقظة، يستفيق الشاعر / الحطاب من وراء ملايين السنين ، سفره دائم وحنين : « رجلاه في الارض هنا / أهدابه هناك / بينهما صليبه / بينهما المسمار والاشواك / . »(١٠٨) .

فؤاد رفقه يخاف على الكون . يحرسه . يحميه بالشعر ، بالقصيدة يسيجه . لذا يعود دائما الى الاحراج . هناك تنضج حروفه . يتوحد بعناصر الكون الاساسية : النار والهواء والماء يلفه « حنين الجراحات » المأساة/المصير، الكل « يسألونه / لماذا يحب البيادر / يضحك / الى اكداس القمح يتطلع / يرى عرق الفلاح / يسمع المطر / يحس نهارات الشمس / ويغمض عينيه / يشم رائحة الخبز / يفرح بالرغيف الذي كان قمحا / على البيادر / . »(١٠٩) الحطاب لا يخاف الموت . فمباركة انت ايتها الازمنة ، الشاعر انت ، يصير اسطورة يحكيها الزمان . والاسطورة عالم جديد . زمان آخر . وحده الشاعر يعرف الزمان . وحده يسهر ، يمر به بين وقت وآخر « بومة عجوز وضبع جائع ، ونسر أعرج ... »(١١٠) .

الاتجاه القومي :

حقق هذا الاتجاه غايات وطنية اجتماعية انسانية ، واستطاع ان يعبر بكل واقعية وبساطة عن متطلبات الواقع العربي في التحرر من خلال مجازفته الانسانية الكبرى ودعوته للتحرر الشامل من اشكال العبودية السياسية والاجتماعية والاحتلال وصنوف القهر والاذلال ، وهذا الاتجاه اخذ في بعض مناحيه اشكال الخطابية والحماسة والدعائية الجماهيرية وفي مناح اخرى تغزل بحرية الانسان والحقول والجماهير الزاحفة نحو الشمس ، وهي تحاول تركيز وجودها امام التحديات في مغامرة الحرية والحضارة .

ومحمد علي شمس‌الدين احد ابرز شعراء الجنوب اللبناني يمثل في هذا الاطار الشاعر القومي الذي يكتب باسم الجماهير قصائد فيها من الغنائية / الرومنطيقية ، والواقعية / الرمزية ما يحمل هموم الجنوب التي هموم التي هي هموم لبنان كله والعرب جميعا .

عبر دواوينه كافة يسير محمد علي شمس‌الدين في خط تصاعدي ينمو باطراد . ومحاور رحلته ثلاثة : الارض ، والطفل ، والريح . وداخل هذه المحاور ينشد الى قضية موجعة ـ اليوم ـ في لبنان ، هي قضية البيت . وفي منحى آخر ، تمثل الانثى [أما وحبيبة] حيزا مهما في شعر محمد علي شمس‌الدين بالاضافة الى فكرة الموت تحت اي شكل جاءت (ضريح ، قتل ، مراث) حيث نجد انفسنا أمام موقف او رؤيا/ رؤية للعالم ،فالشيء يحمل نفسه ونقيضه ... وهذه الفكرة الصراعية فكرة قديمة ، الاّ انها تأخذ لدى الشاعر انسجاما خاصا ، حيث تتصارع الاشياء لا لتتناحر وتمحى ، بل لتتآلف ؛ مما يعطي للقصائد أمانا خاصا او سلاما خاصا ، ويعطي للشاعر ، في هذه الحركة المزدوجة : حالات متشابكة ... كثيرة التضاد او التصادم ، حالات صراعية يعلن نفسه في نهايتها « ملك الضدين »(١١١) .

والطفولة هاجس كبير عند هذا الشاعر . فالطفل / الشاعر الذي اقتلع من ارضه ورمي في الريح ، ممزق بين مسقط رأسه ووطنه ، شريدا غريبا يتناثر في حلمات الريح :

« عاريا كان يعدو على سدرة الارض ،
والارض تعدو على غارب الماء
والماء يعدو على صهوة الدم
والدم يطفو على بقعة في الشتاء
ناشرا لحمه للطيور الابابيل تغدو خِفافاً
وتنقضّ سادية

ثم تأوي الى برجها في السماء
كان منقارها المعدني المحنّى باشلائه
شاهداً للدمــاء
هكذا يسقط الطفل في شمسها عارياً
••••••••
ثم تكسوه جلداً غريباً
ووجهاً كفزّاعة في المساء
هكذا يلبس الطفل جلداً من الموت
والموت جلد السماء •• »(١١٢)

هذا الطفل المشرد يحن الى منزله ــ هناك في الجنوب ــ في قريته « بيت ياحون » [قرية الشــاعر] التي هي وردة على درب القوافل ، « بيت ياحون كهوف وثنية ، بيت ياحون ركام الظل »(١١٣) طريدة الحرب والاحتلال وبيدر التهجير والحرمان • انها كل قرية لبنانية ضربها القدر ومزقها ببرائنه • ومن المنزل / القرية يتدرج الطفل / الشاعر ، باتجاه الوطن وقضاياه :

« يتردد مثل صراخ الابدية ، أو مثل عويل في اقبية الجلادين ، اذن وطني المهجور العصفور القارب والنهر النازف دون مياه(١١٤) •

وتتلاحم العلاقة الجدلية بين الشاعر والوطن على كبرياء وأنفة وعظيم فداء • فالشعراء يقاتلون على طريقتهم : « فهل ترفض موت الشعراء وموت مغنيك ، اذن سأقاتل حتى ترضى »(١١٥) • في غنائية رومنطيقية شفافة كأنها تغزل بالوطن او كأنها نشيد ظفر بعد ليل الكوابيس : « كالنار أهرول نحوك مثل دموع عاشقة تفلت دون بكاء • اتلمس وجهك ياوطني(١١٦) » •

هذا الطفل الشــاعر في تطوافه الوطني والقومي ، يعود فوق النعش نبيا مصلوبا ، وقد أرهقته الريح العجوز والتبغ الذي هو اللقمة والوردة ، القصيدة والسكين •••

« ياجنوب
إذا فاجأتني الرياح استدارت جنوبية
مثل حزني
وأبقى وحيداً(١١٧) ••• »

ويتداخل الشاعر بطبيعة وطنه على انتشاء صوفي فيه حديث صميم بين الارض والانسان ، فاذا جبل الريحان (جبل في جنوب لبنان) عملاق ادمته الحرب وانهكه الاحتلال • هذا الجبل هو الشاعر المتسكع فوق طرقات الوطن:

« جبل الريحان بكى
ومضى يتوغل في الاسواق
كانت لثغته الريفية تقطر من كبد الصحراء
ومن اصوات الفلاحين
تتلألأ حيناً مثل الحزن على شفة إمرأة
يتملكها ندم الفقراء فتحلف بالحسنين
أو تتداح كدائرة الخبز اليومي بأوردة الخبازين
من أبصر هذا الملك الشحاذ يمد على نصب الشهداء عباءته
من ابصر هذا الطفل المنذور لارصفة الميناء
من أبصر هذا الجبل المتوغل في الفقراء(١١٨) •••

هذا الشاعر النازف دماً ودمعا واشــلاء فقراء ، المنذور للريح والغربة اصبح الموت عنده « وردة الحياة » واصــبح يرى بالجنوب وطنا وبالوطن جنوباً ، ولقد تذكر شيئا ، نسي قلبه ــ هناك ــ في البيت على حدود الشمس الصفراء الباردة وغزاه البرد فيه شــوق ليكون حجرا في « جبل الريحان » لينام •

وهكذا يظل الوطن في شعر محمد علي شمس الدين اغنية شفافة تطلع من احلام الفقراء والمهجرين والمقهورين ، اغنية ترددهــا الحناجر في حقول

الغضب وسهول الكرامة وليالي الصيف وفي ساعات العزلة والتأمل ، مواويل شعبية صادرة من اعماق مجرحة عطشى . لقد اصبح الجنوب ذكرى والوطن حكاية :

« ياراحلين" ارجعوا
دمعي عليكم سيل"
والريح جمرا والهوادج ليل"
لتْشرَبْ غيوم السما والشمس حبّةْ هيلْ
سودا كبيري "بحجْم احزاني
بتْنقّط على ضلعي هموم الليلْ
بْحكيلها وبِبكي على وطاني[١١٩] ... »

الخاتمة :

نسجل في سياق خاتمة البحث ، ان حركة الحداثة في الشعر العربي في لبنان هي رافد كبير من روافد « الحداثة » العربية على كل مساحة الادب العربي الحديث ، وان الشعراء الذين تناولهم هذا البحث ليسوا وحدهم كل الحداثة في لبنان ، ولكنهم معالم بارزة وأساسية في هيكلية هذه الحداثة ، وان القصيدة العربية اللبنانية في عصر النهضة والعصر الحديث والمعاصر كانت دائما الدفق الفني الرائع للقصيدة العربية بعامة ، ولاسيما على صعيد الثقافة والاحتضان الحضاري ، وان جرأة القصيدة العربية اللبنانية في تنوع اساليبها ومناحيها لاتنتمي الى شكل او زي فهي جماع تجارب الأمم وتهيؤ الذائقة العربية في لبنان لتقبل هذه التجارب . ولعل قلق اللبناني على هذا المفرق من العالم ماخول شعراء لبنان القيام باعباء الحداثة مزاوجين بين الروح الغربية والروح الشرقية على أصالة وتنوع في الشكل والمضمون من أجل شعر يحمل سمات العصر . ومهما يكن من امر ، يبقى لبنان حاضن الحضارة العربية وثقافتها وفكرها وأدبها بامتياز .

الحواشي :

١ ــ ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ط ٤ ، دار الجيل ، بيروت ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ١٩٧٢ ، ص ١٢٤ .

٢ ــ S. Mallarmé : Propos Sur la Poesie, Paris, 1946, P. 19.

٣ ــ H. Bremond : La Poésie Pure, Priére et Poérie, Paris, 1926, P. 54.

٤ ــ قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ط ٣ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، تحقيق كمال مصطفى ، ١٩٧٩ ، ص ١٧ .

٥ ــ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ، ١٩٦٦ ص ٨٩ .

٦ ــ راجع منيف موسى : نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث ــ من خليل مطران الى بدر شاكر السياب ــ ط ١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٥٢٦ .

٧ ــ انطوان غطاس كرم : ملامح الادب العربي الحديث ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٧٨ ــ ٧٩ .

٨ ــ الثعالبي : يتيمة الدهر ، م ١ ، ج ١ ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، ١٩٧٩ ، ص ٤ .

٩ ــ منيف موسى : الشعر العربي الحديث في لبنان ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٩٨ .

١٠ ــ A. Breton : Manifestes du Surréalisme, N.R.F. Paris, 1975, P. 80.

١١ ــ مناف منصور : عقلية الحداثة العربية ــ البحث عن البعد الثالث ، ط ١ ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ١٧٥ .

١٢ ــ لويس عوض : بلوتولاند وقصائد اخرى ــ من شعر الخاصة ــ مطبعة الكرنك مصر ، ١٩٤٧ ، ص ٥ ــ ٢٥ .

١٣ ــ نازك الملائكة : الديوان ، م ٢ ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٥ ــ ٢٧ .

١٤ـ يوسف الخال : الاعمال الشعرية الكاملة ، ط ١ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١١٩ .

١٥ـ مجلة شعر ، ١٩٥٩ ، ع ١١ ، ص ٧٩ وما بعدها .

١٦ـ اورخان ميسر : سريال ، ط . اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٧٩ ، ص ١٣ ـ ٢٢ ـ و ٣٨ ـ ٤٥ .

١٧ـ خليل مطران : كتاب الامس وكتاب اليوم ، في مجلة « المجلة المصرية » ١٩٠٠ ، ع ٣ ، م ١ ، تموز (يوليو) ، ص ٨٥ .

١٨ـ الياس ابو شبكة : افاعي الفردوس ، ط ٣ ، دار الحضارة ، بيروت ١٩٦٢ ، ص ٢١ .

١٩ـ محاضرات الندوة اللبنانية : ١٩٥٧ ، نشرة ٥ ، ص ٣٨٣ ـ ٣٨٤ .

٢٠ـ جلال فاروق الشريف : الشعر العربي الحديث ، الاصول الطبقية والتاريخية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٦ ، ص ١٠٩ .

٢١ـ مطانيوس ميخائيل : دراسات في الشعر العربي الحديث ، ط ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، ١٩٦٨ ص ١١ .

٢٢ـ م . ن . ص ١٩ و ٢٠ .

٢٣ـ خليل حاوي : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٣٥ـ١٤٢ .

٢٤ـ م . ن . ص ٢٢٥ ـ ٢٧١ .

٢٥ـ م . ن . ص ١٢ و ١٣ .

٢٦ـ م . ن . ص ١١٩ .

٢٧ـ م . ن . ص ٩٨ .

٢٨ـ انطوان غطاس كرم : في ذيل م . ن . ص ٣٦٧ و ٣٦٨ .

٢٩ـ خليل حاوي في كتاب « كتب وادباء » لوليم الخازن ونبيه اليان ، ط ١ ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٦٩ ـ ٧٠ .

٣٠ـ اسعد رزوق : الاسطورة في الشعر المعاصر ـ الشعراء التموزيون ـ ، منشورات مجلة آفاق ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٣٨ ـ ٣٩ .

٣١ـ رياض نجيب الريس : الفترة الحرجة ، ط ١ ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ١٦٣ .

٣٢ـ ريتا عوض : اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ١٣٣ .

٣٣ـ خليل حاوي : الرعد الجريح ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٣٨ و ٣٩ ، و ٤٠ ـ ٤٣ .

٣٤ـ خليل حاوي : من جحيم الكوميديا ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٧ ـ ٢١ .

٣٥ـ م . ن . ص ٤١ ـ ٤٢ .

٣٦ـ خليل حاوي : الديوان ، ص ١٢٦ ـ ١٢٧ .

٣٧ـ مناف منصور : الانسان وعالم المدنية في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، مركز التوثيق والبحوث ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ١٠٧ .

٣٨ـ ميشال عاصي : في ذيل « ورد .. وانتظار يقرع الابواب » لميشال سليمان ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٢ ص ١٨٥ .

٣٩ـ ميشال سليمان في : « كتب وادباء » لوليم الخازن ونبيه اليان ، ص ١٨٠

٤٠ـ ميشال سليمان : رثاء الخيول الهرمة ، دار الريحاني ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ١٤ .

٤١ـ م . ن . ص ١٠٧ ـ ١٠٩ .

٤٢ـ محمد كروب ، ذيل ورد .. وانتظار يقرع الابواب ، ص ١٨٥ .

٤٣ـ ميشال سليمان : النار والاقدام الجائعة ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ١١٤ و ١١٦ ـ ١١٧ .

٤٤ـ راجع ميشال سليمان في كتاب « قضايا الشعر الحديث » لجهاد فاضل ، ط ١ ، دار الشروق ، بيروت ـ القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٤١٥ و ٤١٦ .

٤٥ـ يوسف الخال : هيروديا ، في « الاعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١١٩ .

٤٦ـ يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ط ١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٨١ .

٤٧ـ ادونيس في : « قصائد مختارة » ليوسف الخال ، دار مجلة شعر ، جمعها مع مقدمة علي احمد سعيد (ادونيس) ، بيروت ، ص ٢٥ و ٢٩ و ٣٠ .

٤٨ـ جبرا ابراهيم جبرا : المفازة والبئر والله ، في كتاب « الشعر في معركة الوجود » لجماعة من الباحثين ، دار مجلة شعر ، ١٩٦٠ ، بيروت ، ص ١٤ .

٤٩ـ يوسف الخال : البئر المهجورة في « في الاعمال الشعرية الكاملة » ، ص ٢٠٩ .

٥٠ـ م . ن . ص ٢٢٠ .

٥١ـ م . ن . ص ٢١٦ .

٥٢- م . ن . ص ٢١٠ - ٢١١ .
٥٣- م . ن . ص ٢٠٨ .
٥٤- الكتاب المقدس ، انجيل يوحنا ، ط . الانجليزية ، ١٢ : ٢٤ .
٥٥- يوسف الخال : البئر المهجورة ، في « الاعمال الشعرية الكاملة » ، ص ٢١٣ .
٥٦- يوسف الخال : قصائد في الاربعين ، م . ن . ص ٢٨٢ .
٥٧- يوسف الخال : البئر المهجورة ، م . ن . ص ١٩٧ و ١٩٨ .
٥٨- يوسف الخال : قصائد في الاربعين ، م . ن . ص ٢٩٣ و ٢٩٤ .
٥٩- يوسف الخال : الولادة الثانية ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٨ و ١٠ .
٦٠- V. Hugo : Préface de" Cromwell", G. F. Paris, 1968 P. 91.
٦١- اليزابيت درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، ١٩٦١ ، ص ٣٤ .
٦٢- راجع إ . أ . ريتشاردز : مبادىء النقد الادبي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، ١٩٦٣ ، ص ٣٤٧ .
٦٣- اليزابيث ردو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ٢٩
٦٤- م . ن . ص ٢٩ .
٦٥- ماثيو ارنولد : مقالات في النقد ، الدار المصرية ، القاهرة ، ترجمة وتقديم علي جمال الدين عزت ، مراجعة لويس عوض ، ١٩٦٦ ، ص ٢٠ و ٢١ .
٦٦- ابن رشيق : العمدة ، ١/٢٧ و ٢٨ .
٦٧- الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط ٤ ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، تحقيق وشرح محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، ١٩٦٦ ، ص ١٠٠ .
٦٨- م . ن . ص ٦٤ .
٦٩- راجع جورج غانم : على حدود النسيان ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١٦ .
٧٠- م . ن . ص ١٠ .
٧١- م . ن . ص ١١ .

٧٢- هيغل : المدخل الى علم الجمال ، فكرة الجمال ، ط ٣ ، دار الطليعة ، بيروت ، ترجمة جورج طرابيشي ، ١٩٨٨ ، ص ٧٣ و ٧٥ .
٧٣- جورج غانم : مجامر ، ط ١ ، المطبعة المخلصية ، صيدا ، ١٩٦٠ ، ص ١٠ و ١٣ .
٧٤- ادونيس : ذيل « سفر الكلمات » لجورج غانم ، ط ١ ، مطبعة المطبعة جونية ، ١٩٦٦ ، ص ١١٤ .
٧٥- جورج غانم ، قصائد الحب ، ط ١ ، مطبعة المطبعة ، جونية ، ١٩٨٤ ، ص ٢١٨ .
٧٦- جورج غانم ، سفر الكلمات ، ص ٦٩ - ٨٧ .
٧٧- جورج زكي الحاج : نقدات على بيدر الكلمة ، ط ١ ، مؤسسة مجد ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ١١٥ .
٧٨- جوزف صايغ : الشاعر ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٢٨ و ٢٩ .
٧٩- جوزف صايغ : كتاب آن - كولين ، ط ٢ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٣٤ .
٨٠- م . ن . ص ١١٢ - ١١٣ .
٨١- اميل المعلوف : صدفة افروديت المهجورة ، ط ١ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٣٤ .
٨٢- جوزف صايغ : كتاب آن - كولين ، ص ٩٢ ، ١١٣ ، ١٣١ .
٨٣- جوزف صايغ : العاشق ، ط ١ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ١٢ .
٨٤- جوزف صايغ : كتاب آن - كولين ، ص ٩١ .
٨٥- رياض فاخوري : قصيدة الحركة ويليها الاثبات الشعري ، ط ١ ، بشاريا للنشر ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ١١٤ و ١٣١ .
٨٦- م . ن .
٨٧- هيغل : المدخل الى علم الجمال ، فكرة الجمال .. ، ص ٧٦ وما بعدها .
٨٨- رياض فاخوري : قصيدة الحركة ... ص ١٣١ .
٨٩- سعيد عقل : مقدمة « المجدلية » ، ط ٢ ، المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٠ ص ٢٦ و ٣٢ و ٣٣ و ٣٧ و ٣٨ .
٩٠- رياض فاخوري : قصيدة الحركة ... ص ٨٣ - ٨٤ .
٩١- ابن رشيق : العمدة م ٢/١٠٠ .

٩٢ـ الامام عبدالقاهر الجرجاني : اسرار البلاغة ، ط ريتر ، استانبول ، ١٩٥٤ ، ص ١٣٦ .

٩٣ـ توفيق صايغ : اضواء جديدة على جبران ، الدار الشرقية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ٢٣٤ .

٩٤ـ رياض فاخوري : قصيدة الحركة . . . ، ص ٨٣ و ١٥ .

٩٥ـ م . ن . ص ٨٣ .

٩٦ـ م . ن . ص ٧٥ ــ ٧٦ .

٩٧ـ S. Mallarmé : Igitur, Divagations, Uneoup de dé N.R.F. Paris, 1976, P.P. 403-429.

٩٨ـ J. Cohen : Strueture du Language Poétique, Flammation, Paris, 1966, P. 97-98.

٩٩ـ رياض فاخوري : ثاميراس ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ١١ .

١٠٠ـ م . ن . ص ٥٢ .

١٠١ـ عصام محفوظ : السوريالية وتفاعلاتها العربية .. ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٧ ، ص ١٢٨ .

١٠٢ـ فؤاد رفقة : يوميات حطاب ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ١١ .

١٠٣ـ م . ن . ص ١٣ .

١٠٤ـ م . ن . ص ٢٦ .

١٠٥ـ م . ن . ص ٣٧ .

١٠٦ـ م . ن . ص ٥١ .

١٠٧ـ م . ن . ص ٥٥ .

١٠٨ـ م . ن . ص ٦٩ .

١٠٩ـ م . ن . ص ١١٣ .

١١٠ـ م . ن . ص ٧ و ١٢٦ .

١١١ـ ناديا مقدسي ، كلمة على الغلاف لديوان محمد علي شمس الدين « غيم لاحلام الملك المخلوع » ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ .

١١٢ـ محمد علي شمس الدين : قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ١١ ــ ١٢ .

١١٣ـ م . ن . ص ٣٥ .

١١٤ـ محمد علي شمس الدين : غيم لاحلام الملك المخلوع ، ص ٢١ .

١١٥ـ م . ن . ص ٢٤ .

١١٦ـ م . ن . ص ٢٣ .

١١٧ـ محمد علي شمس الدين ، المقبس ، السبت ــ الاحد ١١ ــ ١٩٨٧/٧/١٢ ، ص ٨ .

١١٨ـ محمد علي شمس الدين : غيم لاحلام الملك المخلوع ، ص ٧٤ .

١١٩ـ محمد علي شمس الدين : قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا ، ص ٧٢ .

المصادر والمراجع [التي استخدمت في البحث]

أ ــ الكتب التراثية :

١ ــ ابن جعفر (ابو الفرج قدامة) : نقد الشعر ، ط ٣ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، تحقيق كمال مصطفى ، ١٩٧٩ .

٢ ــ ابن رشيق (ابو علي الحسن) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط ٤ ، دار الجيل ، بيروت ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ١٩٧٢ .

٣ ــ الجرجاني (عبدالقاهر) : اسرار البلاغة ، ط ، هـ . ريتر . استانبول ١٩٥٤ .

٤ ــ الجرجاني (علي بن عبدالعزيز) : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط ٤ عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، تحقيق وشرح محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، ١٩٦٦ .

٥ ــ الثعالبي (ابو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل) : يتيمة الدهر ، م ١ ، ط : ١ دار الكتب العلمية ، ١٩٧٩ .

٦ ــ القرطاجني (حازم) : منهاج البلغاء وسراج الادباء ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، تحقيق محمد الحبب بن خوجة ، ١٩٦٦ .

ب ــ الكتب العربية الحديثة :

٧ ــ ابو شبكة (الياس) : افاعي الفردوس ، ط ٣ ، دار الحضارة ، بيروت ١٩٦٢ .

٨ ــ جماعة من الباحثين : الشعر في معركة الوجود ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٠ .

٩ ــ الحاج (جورج زكي) : نقدات على بيدر الكلمة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ .

١٠ــ حاوي (خليل) : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ .

١١ــ ________ : الرعد الجريح ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩ .

١٢ــ ________ :من جحيم الكوميديا ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩ .

١٣ــ الخال (يوسف) : الاعمال الشعرية الكاملة ، ط ١ ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ .

١٤ــ ________ : الحداثة في الشعر ، ط ١ ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٨ .

١٥ــ ________ : قصائد مختارة ، دار مجلة شعر ، بيروت ، جمعها وقدم لها : ادونيس .

١٦ــ ________ : الولادة الثانية ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٨١ .

١٧ــ الخازن (وليم) والبان (نبيه) : كتب وأدباء ، ط ١ ، المكتبة العصرية صيدا ــ بيروت ، ١٩٧٠ .

١٨ــ رزوق (اسعد) : الاسطورة في الشعر المعاصر ــ الشعراء التموزيون ، منشورات مجلة آفاق ، بيروت ، ١٩٥٥ .

١٩ــ رفقه (فؤاد) : يوميات حطاب ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ١٩٨٨ :

٢٠ــ الريس (رياض نجيب) : الفترة الحرجة ، ط ١ ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥ .

٢١ــ سليمان (ميشال) : رثاء الخيول الهرمة ، دار الريحاني ، بيروت ، ١٩٦٦

٢٢ــ ________ : النار .. والاقدام الجامعة ، ط ١ ، دار لسان العرب بيروت ، ١٩٧٠ .

٢٣ــ ________ : ورد .. وانتظار بقرع الابواب ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٢٤ــ الشريف (جلال فاروق) : الشعر العربي الحديث ، الاصول الطبقية والتاريخية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٦ .

٢٥ــ شمس الدين (محمد علي) : غيم لاحلام الملك المخلوع ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣ .

٢٦ــ ________ : قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ .

٢٧ــ صايغ (جوزف) : الشاعر ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت، ١٩٧٩ .

٢٩ــ ________ : العاشق ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨ .

٢٠ــ ________ : كتاب آن ــ كولين ، التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ .

٣١ــ عقل (سعيد) : المجدلية ، ط ٢ ، المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٠ .

٣٢ـ عوض (ريتا) : اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ .

٣٣ـ عوض (لويس) : بلوتولاند وقصائد اخرى ، مطبعة الكرنك ، مصر ١٩٤٧

٣٤ـ غانم (جورج) : سفر الكلمات ، ط ١ ، مطبعة المطبعة ، جونيه ، ١٩٦٦ .

٣٥ـ ———— : على حدود النسيان ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٣٦ـ ———— : قصائد الحب ، ط ١ . مطبعة المطبعة ، جونيه ، ١٩٨٤ .

٣٧ـ ———— : مجامر ، ط ١ ، المطبعة المخلصية ، صيدا ، ١٩٦٠ .

٣٨ـ فاخوري (رياض) ثاميراس ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨١ .

٣٩ـ ——— : قصيدة الحركة ويليها الاثبات الشعري ، ط ١ ، بشاريا للنشر ، بيروت ، ١٩٨٦ .

٣٨ـ فاخوري (رياض) : ثاميراس ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨١ .

٤٠ـ فاضل (جهاد) : قضايا الشعر الحديث ، ط ، دار الشروق ، بيروت القاهرة ، ١٩٨٤ .

٤١ـ كرم (انطوان غطاس) : ملامح الادب العربي الحديث ، دار النهار للنشر، بيروت ، ١٩٨٠ .

٤٢ـ محفوظ (عصام) : السوريالية وتفاعلاتها العربية ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ .

٤٣ـ الملائكة (نازك) : الديوان ، م ٢ ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١ .

(٤٤) منصور (مناف) : الانسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، مركز البحوث والتوثيق ، بيروت ، ١٩٧٨ .

٤٥ـ ———— : عقلية الحداثة العربية ـ البحث عن البعد الثالث ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٨٦ .

٤٦ـ موسى (منيف) : الشعر العربي الحديث في لبنان ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٤٧ـ ———— : نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب ، ط ١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٤ .

٤٨ـ ميخائيل (امطانيوس) : دراسات في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، ١٩٦٨ .

٤٩ـ ميسر (اورخان) : سريال ، ط ٢ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٩ .

ج ـ الكتب المترجمة :

٥٠ـ ارنولد (ماثيو) : مقالات في النقد ، الدار العربية ، القاهرة ، ترجمة وتقديم علي جمال الدين عزت ، مراجعة لويس عوض ، ١٩٦٦ .

٥١ـ اليزابيث (درو) : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، مكتبة منيمنة ، بيروت ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، ١٩٦١ .

٥٢ـ ريتشاردز (إ . أ) : مبادىء النقد الادبي ، وزارة الثقافة ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة ... ، القاهرة ، ترجمة مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، ١٩٦٣ .

٥٣ـ هيغل : المدخل الى علم الجمال ، فكرة الجمال ، ط ٣ ، دار الطليعة ، بيروت ، ترجمة جورج طرابيشي ، ١٩٨٨ .

د ـ الكتب الاجنبية :

٥٤ـ — Bremond (Ab. H.) : La Poésie pure, Prière et poésie, Paris, 1926.

٥٥ـ — Breton (André) : Manifestes du Surréalisme, N.R.F. Paris, 1975.

٥٦ـ — Cohen (Yean) : Strueture du Langage Poétique, Flammarion, Paris, 1966.

٥٧ـ — Hugo (Vietor) : "Cromwell", B.F. Paris, 1963.

٥٨ـ — Mallarmé (Stephan) : Igitur, Divagations, Un Coup de Dés, N.R.F. Paris, 1976.

٥٩ـ — ——— ——— : Propos sur la Poésie, Paris, 1946.

هـ ـ متفرقات :

٦٠ـ الكتاب المقدس ، ط . الانجيلية .

و ـ الدوريات :

٦١ـ شعر بيروت .

٦٢ـ القبس الكويت .

٦٣ـ المجلة المصرية القاهرة .

٦٤ـ محاضرات الندوة اللبنانية بيروت .